

Método para guitarra
por
José Ferrer y Esteve.

19-IV-1951

part of original paper cover of the exercise book
containing the fair copy (first part) of this tutor
ex. bibl. J. Augusto Marcellino (d. c 1973) 19.4.1951

Metodo para guitarra
por
José Ferrer y Esteve
1835 – 1916

(Mangado ms 37)

autograph ms, unpublished
bound and paginated by R. Spencer, 1982

bought in Buenos Aires 1980
from widow of J. Augusto Marcellino (d. c 1973)
before that in Library of Domingo Prat
see his Dictionary, p. 126

Note: pages v-viii are loose B 6/00

Método para guitarra.

Obra teorico-práctica, con diversas noticias referentes á la historia de este instrumento,

por

José Ferrer y Esteve.

ii



Escuela de guitarra.

Obra teórico-práctica, con diversas noticias referentes á la historia de este instrumento,

por

José Ferrer y Esteve.

—

Indice

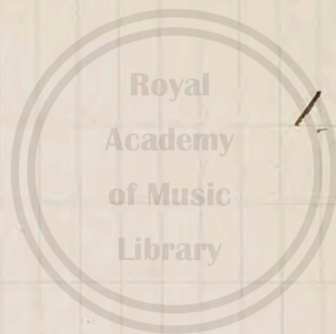
2ª Parte

Notas de doble cuerda, ligados y notas de adorno.

3a Parte

Efectos é imitaciones.

X



Prefacio.

Aunque la guitarra por su especial carácter y suavidad de sus voces no ocupe un puesto en la orquesta, no puede negarse que posée cualidades recomendables y dignas de fijar la atencion del que verdaderamente posée el sentimiento del arte. La guitarra ofrece vasto campo al compositor y al ejecutante, pudiendo admitir diversidad de combinaciones harmónicas: de ahi que muchas veces nos produzca el efecto de una orquesta en miniatura. Nadie diria que pudiese sacarse tanto partido de un instrumento que solo dispone de seis cuerdas, mayormente si se tiene en consideración que el guitarrista no cuenta mas que con cuatro dedos para pulsarlas.

No falta sin embargo, quien haya creido que la guitarra no sirve mas que para acompañar otro instrumento ó la voz humana, formando asi de ella un concepto equivocado. No en vano se hubieran esforzado ya los grandes maestros á primeros del finido siglo 19, escribiendo obras de suma importancia, si no le hubiesen reconocido excelentes cualidades que la hicieran digna de brillar en los mas escogidos salones y muy principalmente en el seno intimo de la sociedad.

Conservo muy grato recuerdo de la impresión que ella me produjo ya en mis primeros años. Quedaba absorto al considerar que un instrumento de modesta apariencia encerrase tanta poesia y tal encanto: de ahi que yo le haya rendido culto desde mi infantil edad.

Cuando fui á Paris, á fines de 1885, no habia yo concebido ~~la~~ aun la idea de escribir un Método, pero si debo confesar que bien pronto senti alli la necesidad de semejante obra. Enseñando aprendemos, dice un antiguo proverbio, y es una gran verdad. La experiencia en el transcurso de las lecciones dadas á mis propios discípulos, las observaciones que he debido hacerles durante los muchos años que ya llevo de enseñanza y los vacios que he tenido que llenar al seguir el método de tal ó cual autor que yo quise

adoptar, me han hecho decidir á componer una obra que reuniese no solo lo mas esencial para el alumno, sino que tambien cierta amenidad con la cual pueda lograrse sostener la afición al estudio.

Asi es que he querido dar al texto la extensión necesaria para proporcionar al discípulo cuantas explicaciones me han parecido útiles, ilustrándole al propio tiempo con algunos detalles que tienen íntima relación con la historia del instrumento y empleando siempre un estilo claro al alcance de todas las inteligencias.

En la parte puramente musical, he procurado lo posible para alejarme de la trivialidad, aun en las primeras ó mas sencillas lecciones que por lo general suelen pecar de infantiles; y no olvidé que el alumno debe acostumbrarse desde luego á tratar la melodía nó solo con el bajo fundamental, sino hasta con inmediata tendencia á ser mas ó menos harmonizada, para lo cual es preciso dar á la mano izquierda la debida educación.

Al que emprende el estudio de la guitarra le supongo enterado mas ó menos del solfeo; asi es que omito ocuparme en este ramo preliminar.

La obra está dividida en cuatro partes, á saber: <u>1ª Sección elemental y conocimiento progresivo de los tonos.</u> <u>2ª Notas de doble cuerda, ligados y notas de adorno.</u> 3ª <u>Efectos é imitaciones, Expresión.</u> 4ª <u>Veinte y cuatro recreaciones, ó colección ~~de piezas~~ progresiva de piezas de estudio.</u> El lector podrá luego consultar el índice de materias y verá con mas detalle cuanto encierra cada una de las mencionadas divisiones.

Pudiera yo considerar por bien empleado mi trabajo si logro que mi obra llegue á ser de algun provecho á los que se dediquen á aprender la guitarra; mas aun cuando no correspondiese á las esperanzas que abrigué al proponerme escribir un libro útil, no podrá menos de reconocerse el celo que me anima por el verdadero progreso del instrumento que nos legaron los pasados y que ha sido siempre para mí objeto de predilección.

Reseña histórica de la guitarra.

La guitarra, instrumento músico español cuyo origen se debe á la lira griega, segun parecer de algunos historiadores, ha venido sufriendo á traves de los siglos una série no interrumpida de vicisitudes. Hay quien supone que es tan antigua como el harpa, y aunque nadie hasta hoy ha podido precisar con exactitud la época de su creación, bastará que se apunten como uno de tantos datos que prueban su antigüedad, aquellas palabras de Melcior en su Diccionario enciclopédico de la música: „ la guitarra es madre del violin, hija del laud de nuestros abuelos y de la lira griega.„ En efecto debiéramos sobre todo, reconocer en la lira, el origen de los instrumentos de cuerda.

Otros pretenden y con muy acentuada opinión, que es una variedad de la antigua cítara ya conocida en Arabia desde la mas remota antigüedad; de allí se esparció entre los turcos, quienes la trasmitieron á los moros.

Con todo, es preciso observar que los instrumentos con mango, sobre el cual se opera la multiplicación de los sonidos por medio de la reduccion de la cuerda vibrante, ha de haber sido una invención muy posterior á los que solo tuvieron cuerdas al aire; pero sucede con esta invención lo que con tantas otras, que no puede fijarse su punto de partida por no haber llamado la atención de sus contemporaneos hasta que han alcanzado cierto grado de perfección.

Durante muchos años cuando solo tenia cuatro cuerdas,

su nombre mas comun era el de vihuela, palabra derivada de la voz vichuela con que la llamaban los griegos. El nombre de guitarra que damos hoy á este instrumento es originado de guiterna denominación árabe que vinieron adoptando los españoles al heredar este y otros instrumentos de aquella raza que dominó á nuestra patria por espacio de siete siglos.

Continuó la guitarra teniendo cuatro cuerdas, hasta que el sacerdote, músico, poeta y novelista español, Dn Vicente Espinel en el siglo XVI, le añadió la quinta, segun testifica entre otros escritores nuestro sublime Miguel de Cervantes. x

En esta misma época se distinguieron otros españoles que escribieron tratados de mas ó menos importancia en aquellos tiempos, tales como Miguel de Fuenllana, Diego Pisador y Luis de Narvaez. Asi mismo es muy de notar un célebre médico de Cataluña, Dn Juan Carlos Amat, quien escribió en su lengua natal un pequeño y curioso tratado de guitarra española y vandola (así decia su obrita), de cuyo libro llegaron á hacerse muchas ediciones. En dicha obra se vé que el autor trataba tambien el instrumento con cinco cuerdas.

A pesar del modesto estado de cultura en que todavia se hallaba la guitarra en el siglo XVI, no dejó por esto de formar parte de la educación de Carlos quinto, 1º de España, como lo atestiguan unos manuscritos que se conservan hoy en el Real Monasterio del Escorial, notados en tablatura y que estudiaba en su juventud el gran monarca.

Nuestro instrumento hasta mediados del siglo XVII, usábase muy principalmente para acompañar romances seguidillas y boleros, canciones que ya formaron moda en el siglo XV. Con la guitarra, pues, iban siguiendo la marcha melódica de aquellos aires por lo comun con el llamado rasgueo ó rasgueado,

x „Historia de la música española„ por Mariano Soriano Fuertes.

sin darle apenas otra aplicación y en tal estado había seguido atravesando siglos y haciéndose eco de las poesías amatorias.

La infancia de la guitarra aun transcurría con el laud, la tiorba y algunos otros instrumentos de su familia que estaban en pleno uso en los siglos 16 y 17 y hasta á principios del 18, habiendo estos alcanzado entonces su mas alto grado de esplendor. Ya despues fueron desapareciendo mientras que la guitarra los reemplazaba para ser colocada mas tarde en manos de distinguidos maestros. Poco á poco se abandonó en este instrumento la cuerda doble, tan incómoda como dificil de conseguir la perfecta afinación. En este estado de transición se hallaba la guitarra hácia la mitad del siglo 18.

Vino un dia porfin, en que á nuestro instrumento, desalojado un tanto de su rutina y cambiando de condicion, concediósele nueva categoria en el órden musical.

Dn. Miguel Garcia, conocido con el nombre de el Padre Basilio, religioso profeso de la órden del Cister, fué el causante de esta metamórfosis, el regenerador de la guitarra y el mas distinguido tocador de este instrumento en el siglo 18. Era organista en su convento de Madrid, y como músico de talento, tenia su reputacion en aquella coronada villa. Tal era su habilidad como organista, que los monjes del Escorial le rogaron fuese á aquel real sitio en ocasión que pudiesen oirle los reyes. Efectivamente alli le oyeron Carlos IV y Maria Luisa, quienes manifestaron haber quedado en extremo complacidos. Desde entonces obtuvo el Padre Basilio una consideracion, y fué asi mismo conocido entre los reyes como guitarrista, lo cual dió motivo á que diese desde luego lecciones de guitarra á varias personas distinguidas, entre las cuales se cuentan á Dn. Francisco Tostado Carvajal, Dn. Manuel Godoy, guardia de Corps (mas tarde príncipe de la Paz) y Dn. Dionisio Aguado, quien llegó á conquistarse por último una notable reputacion. La guitarra antes que el Padre Basilio la tomara como instrumento favorito, aun tenia solo cinco órdenes; él le puso siete ~~y estableció el método de tocarla al punteado~~,

creyendo tener ya para ello la extension necesaria y por lo tanto los recursos bastantes para llenar su objeto. Decia que le gustaba mas modular en la guitarra que en el órgano, y como era un gran contrapuntista, encontraba en ella recursos desconocidos hasta entonces y sacaba de su mástil profusion de harmonias, cuyo trabajo tanto mas era de admirar por cuanto siendo nuevo el mecanismo, de nadie podia aprender ni imitar en lo mas mínimo en todo lo que á ejecución pudiese referirse. La música del Padre Basilio era correcta, pero no acababa de llenar las aspiraciones de algunos, porque resintiéndose de su origen, se asemejaba al canto llano. Acostumbraba mucho escribir y tocar duos, á los cuales tenia una particular predilección.

No podemos menos que consignar el nombre de Dn. Federico Moretti, natural de Nápoles y oficial de guardias walonas al servicio de nuestros reyes; de modo que bien puede decirse que aunque procedente de Italia fué guitarrista de España! El fué quien mas llamó la atencion despues del Padre Basilio, tanto como ejecutante como por ser autor de algunas obras importantes, mereciendo citarse entre ellas la que se publicó en Madrid el año 1799, titulada Principios para tocar la guitarra de seis órdenes, que dedicó á la reina de España, y cuyo trabajo habia visto ya la luz pública en Italia el año de 1792.

Llegó por fin á generalizarse la guitarra en gran manera y con tal profusion, que no en vano han venido llamandole mas tarde los españoles instrumento national. Comprendido está pues, que habiendo tomado carta de naturaleza en nuestro suelo, sea España el principal pais de su cultivo. Con todo, no han dejado de ocuparse un tanto de este instrumento en Portugal, Francia, Italia y Alemania, como lo prueba muy bien la existencia de tantas publicaciones, algunas de las cuales han circulado hasta con profusion en nuestro pais: tales son entre otras las obras de Carulli y de Giuliani. En efecto, los dos fecundos maestros italianos que consagraron su existencia al estudio de este instrumento, llegaron á ser la admiracion de sus contemporáneos. Carulli, nacido en Nápoles

en 1770, acentuó su inclinación á la enseñanza siendo de ello un testimonio fehaciente la índole de un buen número de sus composiciones: escribió nó solamente su bien ordenado método que ha sido esparcido en todas partes, sí que tambien diversas obras de una marcha progresiva para conducir los alumnos al terreno del adelanto. Giuliani, nació en Bolonia el año 1780, ~~Este gran artista~~ y sin descender á tantas minuciosidades respecto de la enseñanza, escribió multitud de composiciones de grande estima y á juzgar por ellas, habia de ser un artista de muchisimo mérito y un ejecutante de fuerza.

El conocido musicógrafo belga Monsieur Fetis, distinguido profesor que fué de composición en el Conservatorio de Paris y mas tarde director del de Bruselas, profundo crítico y de gran reputación en el mundo musical, en su obra titulada La música puesta al alcance de todos, anda muy equivocado en pretender que Francia, Alemania é Inglaterra han sido los paises que mas han cultivado la guitarra, llevándola como dice al mayor grado de perfección. Continua diciendo que en España no sirve sino para acompañar boleros, tiranas y otros aires nacionales, tocándola como por instinto, rasgueando sin arte las cuerdas por el dorso de los dedos. Asi se expresa Mr. Fetis, ignorando por lo visto que ha sido España el pais clásico de la guitarra. Bien es verdad que en Francia estuvo largo tiempo en boga este instrumento, y una prueba de ello es que ~~hácia la mitad del siglo XVII~~, el gran rey Luis XIV aprendió á tocar bajo la dirección del profesor Roberto de Viseo, y no se desdeñaba de buscar en ella una distraccion.

Mas tarde, Beaumarchais, el gran escritor francés, verdadero amante de nuestro instrumento, antes de que soñara á poner la guitarra en manos del conde de Almaviva debajo el balcon de Rosina, en su inmortal obra "El Barbero de Sevilla", fué solicitado para dar lecciones á las hijas de Luis XV. +

~~De todos modos, con sobra de datos podria probarse que lo mejor~~

+ "Le Figaro" Paris 8 janvier 1887.

A la conclusión del siglo XVIII, estaba muy en boga este instrumento en los paises de la raza latina, siendo estos los que mas trabajaron en su cultivo y que mas se distinguieron. Desde luego, España habia producido dos grandes genios: Fernando Sor quien nació en Barcelona el 13 febrero de 1778 y Dionisio Aguado nacido en Madrid el 8 Abril de 1784. Ambos artistas, despues que hubo concluido en España la guerra de la independencia, fueron á ejercer su arte en Paris y alli como era natural, el mismo arte y su nacionalidad les puso bien pronto en contacto. A la sazon, eran en gran número y de diversos paises los que daban lecciones en aquella hermosa capital, muy principalmente franceses é italianos, habiendo dejado muchos de ellos señales de su paso por haber escrito diversas obras para guitarra, algunas de las cuales fueron de grande importancia. Entre los artistas franceses, hubo dos que tuvieron gran relieve: uno de ellos François de Fossa, ha sido autor de algunas composiciones bien escritas y generalmente dificiles, quien tuvo ademas la feliz idea de aplicar á la guitarra los Harmónicos octavados que son de un efecto sorprendente. El otro, Napoleon Coste, el mas aventajado discipulo de Sor, llegó á ser un gran harmonista y se hizo una reputación bien merecida por sus correctas composiciones. Coste habia nacido en 1805 y murió en 1883.

De todos modos, con sobra de datos podria probarse que lo mejor que se ha escrito para la guitarra, incluyendo las obras didácticas que son precisamente lo que constituye la parte de mas importancia, es debido á autores españoles é italianos. Asi mismo, nuestro pais ha producido casi siempre los mas célebres profesores y concertistas de aquel instrumento, pues á excepcion de unos cuantos, en especial italianos como Carcassi, Legnani, Molino, Nava &c y los citados Giuliani y Carulli, cuya reputacion ha llegado hasta nosotros, los demas han sido españoles y han venido á conquistarse una fama justa y universalmente merecida. ~~Entre los~~ El mismo Sor, el artista más eminente y el más hábil de cuantos han tratado este instrumento, como ya se ha dicho, fué tambien español pero sus obras se publicaron en francés, con motivo de haber residido en Paris gran parte de su vida. Entre los guitarristas españoles mas distinguidos debe citarse ~~como dijimos, á~~ Dionisio Aguado, discipulo como hemos visto

del Padre Basilio, quien consagró toda su vida al cultivo del instrumento para el cual escribió sus extensas cuanto provechosas obras didácticas, publicadas con los títulos de Escuela de guitarra la una y Nuevo método de guitarra la otra. Ambos libros son sin duda las obras mas completas y de mas provecho en su género de cuantas han visto hasta hoy la luz pública, pues ellas proporcionan grandes conocimientos teorico-prácticos capaces para formar de un alumno un guitarrista perfecto.

Sor y Aguado, hé aqui las dos grandes figuras que han sobresalido, y cuyos nombres se verán eternamente consignados en la historia de la guitarra ocupando un sitio de preferencia. Ellos trabajaron asiduamente dando á su cultivo un desarrollo hasta entonces desconocido y desde aquella fecha como instrumento músico se le dió la importancia que merecia y que tanto necesitaba, puesto que yacia en el abandono mas completo, así en la parte mecánica como en el terreno del tecnicismo.

Puesta ya la guitarra en manos de Dionisio Aguado y del eminente Fernando Sor, llegó á ser el instrumento de la alta sociedad y del buen tono, figurando en primera linea como instrumento de salon. Entonces puede decirse que fué cuando estuvo tratada con mas dignidad y si cabe con mas corrección musical, toda vez que vemos en las obras de aquellos maestros, no solamente retratada su asiduidad, sino una verdadera competencia en el terreno en que escribieron; pues á la verdad, si el Método de Aguado es un libro de gran provecho para los alumnos, las obras de Sor son siempre modelos que revelan un genio y por lo tanto pasarán á la posteridad como un monumento bastante para inmortalizar su nombre.

Entre los profesores y concertistas españoles cuyo mérito ha dejado huella y honrado el instrumento despues de tan insignes maestros, deben citarse: José Mª de Ciebra, Trinitario Huerta (1804-1875), José Benedid, Vicente Franco, Miguel Carnicer (-1862), José Brocá (1805-1882), Antonio Cano (1811-1897), Buenaventura Bassols (1812-1868), Narciso Bassols, su hermano, José Viñas (1823-1888), Jaime Bosch (1823-1895), ~~Tomas Damas, José Hugas~~

José Costa (1827-1881), Sebastian Caldentey (1830-1892), Julian Arcas (1833-1882), Tomas Damas, José Hügas (1837-1877), Federico Cano (1838-1904), Juan Parga (1850-1899), y Francisco Tárrega (1854-1909). Este último tuvo un don especial para los arreglos; asi es que puso à la guitarra algunas obras y fracmentos diversos de grandes autores con una exactitud pasmosa. Tárrega ha sido un músico de especial mencion; bien que cada artista posée su especialidad:

Giuliani en la ejecución de las apoyaturas apenas tenia rival.

Sor, el clásico de la guitarra, tenia el don de interesar al auditorio por la expresión con que ejecutaba.

Aguado tocaba los arpegios à la perfección.

Brocá, dotado de una sensibilidad esquisita seducia por la especial calidad de su pulsación.

Arcas, el coloso de los concertistas, tenia una seguridad asombrosa y ejecutaba las escalas con una rapidez y limpieza admirables.

España, como se ha dicho ya, es el pais que mas ha acariciado este instrumento, mejor dicho, es una tierra sembrada de guitarras y, sin ~~embargo~~ embargo, son hoy aun muy pocos, relativamente pocos los que la conocen. Tanto es asi, que el dia que se oye un notable concertista, parece como si se oyese un instrumento completamente nuevo. Hoy no tiene la preponderancia que ha tenido durante el primer tercio del finido siglo 19, y nada tiene de estraño que asi sea, cuando se hace gala de los instrumentos de percusión para aumentar el volumen é imprimir mayor fuerza á la música. Lástima que sea hoy tan desatendida, pues es digna de mas distincion y aprecio. La guitarra, en resumen, es un instrumento suave, dulce y melancólico que, pulsado discretamente, es bastante para producir un conjunto harmónico digno de atención. Su riqueza de timbre, la extención de tres octavas y media, la variedad de matices en el sonido, la belleza de los arrastres y apoyaturas, el carácter fantástico de los Harmónicos y el uso que puede hacerse de los Harpegios cuando son ejecutados de mano maestra, hacen de la guitarra un instrumento completamente

harmónico, rico por excelencia y digno de la mas completa consideración por haber llegado á ser el emblema del amor y de la poesia en pasados tiempos y que evoca hoy por lo tanto los mas gratos recuerdos de la historia del suelo español, nuestra querida pátria.

Conocimientos preliminares.

La guitarra. _ Descripcion de las partes que la componen. _ Apreciaciones acerca de la eleccion de una guitarra. _ Constructores mas notables.

§1 A pesar de que se han procurado diversas modificaciones en la construccion de la guitarra, dándole á la caja harmónica mayor tamaño, ó bien cambiándole algo de su forma y hasta habiéndole querido dar en otro tiempo el diseño de una lira, + podemos decir que hoy no difiere gran cosa de lo que ya era en el siglo XVIII. Las modificaciones obtenidas y de gran

---

+ El abate de Mortane, guitarrista en Paris, inventó en 1788 una nueva especie de guitarra con siete cuerdas á la cual dió la forma y el nombre de lira. Esta guitarra fabricada por el constructor Piron, no tuvo desde luego éxito alguno; pero mas tarde, habiendo reducido á seis el número de sus cuerdas, estuvo en boga durante algun tiempo.

Pocos años despues del mencionado invento, otro profesor, Juan Bautista Phillis, escribió en Paris su obra 6ª que fué publicada con el título: <u>Nuevo método para la Lyra ó guitarra de seis cuerdas</u>, conteniendo una lámina que representaba el instrumento para el cual compuso su obras, una lira que decia ser el último modelo de las construidas por el fabricante Ori.

Otro profesor fracés, Mr. Salomon inventó en 1828 una guitarra con tres mangos, á la que dió el nombre de Harpo-Lyra. Este instrumento tenia 21 cuerdas, seis de las cuales, tem-

provecho son: la justeza y perfección de sus diapasones hasta procurar una grande facilidad de ejecución, y la aplicación del clavijero mecánico.

2 La guitarra, á primera vista se la considera compuesta principalmente de dos partes, esto es: caja y mango. Sobre la caja trabaja la mano derecha y sobre el mango la izquierda.

La caja contiene:	El mango contiene:
Tapa harmónica	Brazo ó mástil
Tapa inferior ó suelo	Cejuela
Aros	Divisiones
Puente	Trastes
Boca ó tarraja	Clavijas
Roseta.	Clavijero.

3 Tapa harmónica, es la tabla de enfrente del instrumento donde hay una abertura circular.

4 Tapa inferior, es la tabla opuesta á la tapa harmónica y en posición casi paralela con ella.

5 Aros, son las piezas laterales con curvaturas, que unen las dos tapas mencionadas.

6 Puente, es la pieza de madera donde se atan las cuerdas, ó que (segun otro sistema) se sugetan dichas cuerdas con botoncitos.

7 Boca ó tarraja, es la abertura circular que hay en el

---

pladas como las de nuestra guitarra, pertenecian al mango central ó mango ordinario. Tal invención no tuvo éxito por las dificultades que ofrecia el estudio de los tres mangos y cayó en el abandono mas completo á pesar de haber publicado Salomon un método para la Harpo-Lira, y de que Sor hubiese llegado á escribir algunos estudios y ejercicios para este instrumento.

centro de la tapa harmónica.

8 Roseta, es el dibujo que adorna generalmente los bordes de la boca ó tarraja.

9 Brazo ó mástil, es la parte recta del mango comprendida entre la caja y la cejuela, cuya pieza es plana por delante y convexa por detras.

10 Cejuela, pequeña pieza de hueso (ó marfil) ó madera, en la que hay seis ranuras ó muescas equidistantes unas de otras, por donde pasan y se apoyan las cuerdas.

11 Divisiones, piezas lineales de metal, colocadas paralelamente desde la cejuela hasta la boca.

12 Trastes, los espacios comprendidos entre las mencionadas divisiónes.

13 Clavijas, las piezas de madera ó hueso, en las cuales se enroscan las cuerdas.

14 Clavijero, la cabeza de la guitarra donde hay seis agujeros para colocar las clavijas, ó bien (segun otro sistema), el conjunto de lo que se llama modernamente clavijero mecánico, cuyas clavijas tienen la forma espiral.

15 Voy á dar algunas indicaciones que pueden ayudar al aficionado en la eleccion de una guitarra.

16 En cuanto al espesor de la tapa harmónica, será preferible siempre la mas delgada.

17 Tanto la tapa harmónica como la tapa inferior, ~~será preferible que tengan~~ debieran tener un poco de convexidad, especialmente la primera; no solo por lo tocante á la sonoridad, sino tambien porque suele ser mas sólida su construccion.

18 Los aros han de ser mas bien anchos que estrechos. En el punto de reunion de ambas piezas, que es el centro extremo inferior de la guitarra y donde tienen siempre su mayor anchura, han de medir de 9 á 10 centímetros desde la tapa harmónica á la tapa inferior.

19 Algunos opinan que la guitarra tiene las voces muy superiores, si la tapa inferior está dividida en tres piezas y en dos ó tres piezas tambien divididos los aros: asi construian los famosos hermanos Pages, como tambien el célebre Benedid.

20 El puente que está hoy en uso y generalizado ya en toda España, es para mi el de mejores condiciones. Se halla dividido por una ranura longitudinal y profunda: en la parte posterior se atan las cuerdas y en la anterior se apoyan. Este sistema parece ser inventado por Aguado el año 1824. Reune la ventaja de poder facilmente poner y quitar las cuerdas con perfección y al mismo tiempo aumenta la solidez de la tapa harmónica, de que tanto necesita para resistir el estraordinario tiro de las seis cuerdas, que segun el mismo Aguado, cuando están templadas con el diapason, tienen una fuerza de 80 á 90 libras. Es por lo tanto muy preferible este puente al que se usa generalmente en el estrangero, donde hay los botoncillos que para fijarlos es preciso meterlos en unos agujeros que traspasan por completo la tapa harmónica.

21 La superficie plana del brazo de la guitarra, ha de tener una anchura de 50 á 52 milímetros en el primer traste ó inmediato á la cejuela. De este modo las cuerdas podrán guardar la distancia suficiente para que la mano izquierda pueda obrar con facilidad y ejecutar con limpieza.

22 Convendrá asi mismo que el brazo ó mástil no sea muy grueso, pues si está sobrecargado por su lado posterior, puede fatigar la mano y entorpecer la ejecución.

23 El clavijero mecánico es preferible al clavijero comun porque para afinar la guitarra puede con facilidad satisfacer el oido mas exigente, reuniendo ademas la ventaja de que con solo la mano izquierda puede templarse una cuerda que se haya desafinado durante la ejecución de una pieza. Con todo, en una guitarra de estudio que deba tocarse todos los dias, yo prefiero el clavijero comun porque asi me evito molestias y empleo de tiempo al tener que quitar y poner una cuerda.

24 Recientemente en Alemania se inventó otra clase de clavijero especial para la guitarra, que es digno de interés por las ventajas que ofrece. En efecto, con dicho mecanismo se simplifica y facilita la operación de poner y quitar las cuerdas, no exigiendo mas que la cuarta parte del tiempo del que se emplea con el otro sistema. El moderno invento evita mucho trabajo á las ruedas dentadas, razon por la cual, el clavijero puede tener mucha mas duración.

25 Una buena guitarra es muy indispensable al guitarrista, pues sin ella el mas hábil ejecutante no podrá lucir sus facultades. No han dejado de construirse excelentes instrumentos que han llegado á dar justa fama á sus fabricantes. Entre los antiguos constructores de mas nombradía debo citar los hermanos Pages y Benedid quienes fabricaron en Cadiz y en la Habana, Alonso de Madrid, Martinez de Málaga y Panormo de Cremona (Italia). Entre los modernos, muchos son los que se han distinguido, pero me concretaré en citar los nombres siguientes: Gonzalez de Madrid, Altimira de Barcelona, Ribot y Alcañiz tambien de Barcelona, Torres de Sevilla establecido mas tarde en Almería, Arias de Ciudad-Real quien pasó á establecerse en Madrid y Martin de Nueva-York. Las guitarras de este último, si bien tienen muy buenas voces, suelen pecar de duras, por lo cual la ejecución se hace un tanto difícil. En cambio las de Torres y de Arias, al propio tiempo que poseen excelentes voces, y tienen unos diapasones sumamente justos, prestan una facilidad de ejecución extraordinaria.

1ª parte

Seccion elemental y conocimiento progresivo de los tonos.

—

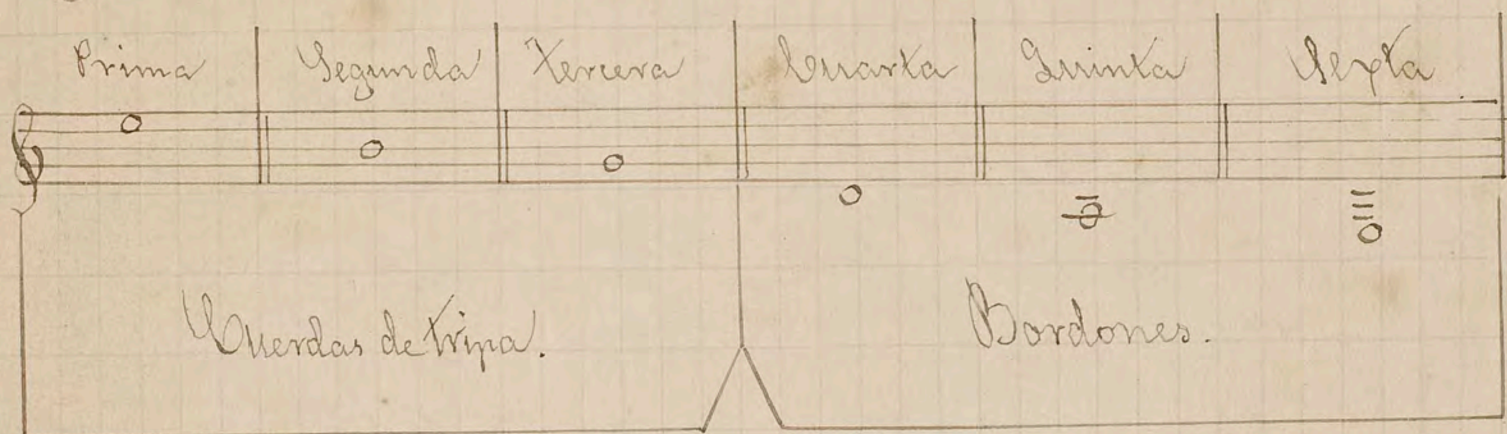
Leccion 1ª &c

qu…
del …
templar la guitarra.

—

26 La guitarra tiene seis cuerdas: las tres primeras son de tripa y las restantes de seda cubierta de arquimia ó hilo metálico, llamadas bordones. A la 1ª ó mas delgada, se la llama prima y sucesivamente se las nombra por su órden, segunda, tercera &c, hasta llegar al último bordon ó sexta cuerda.

27 Llámase mi á la 1ª, si á la 2ª, sol á la 3ª, ré á la 4ª, la á la 5ª y mi á la 6ª; de este modo:



28 Por lo tanto, cuando la guitarra está afinada, corriendo el dedo pulgar de la mano derecha por encima de las cuerdas desde la 6ª á la prima, se oirán al aire estas notas:



29 Obsérvese pues que su temple está por cuartas, excepto el intérvalo de tercera que media entre la 3ª y 2ª cuerdas. La guitarra templada de este modo se presta á todas las combina-

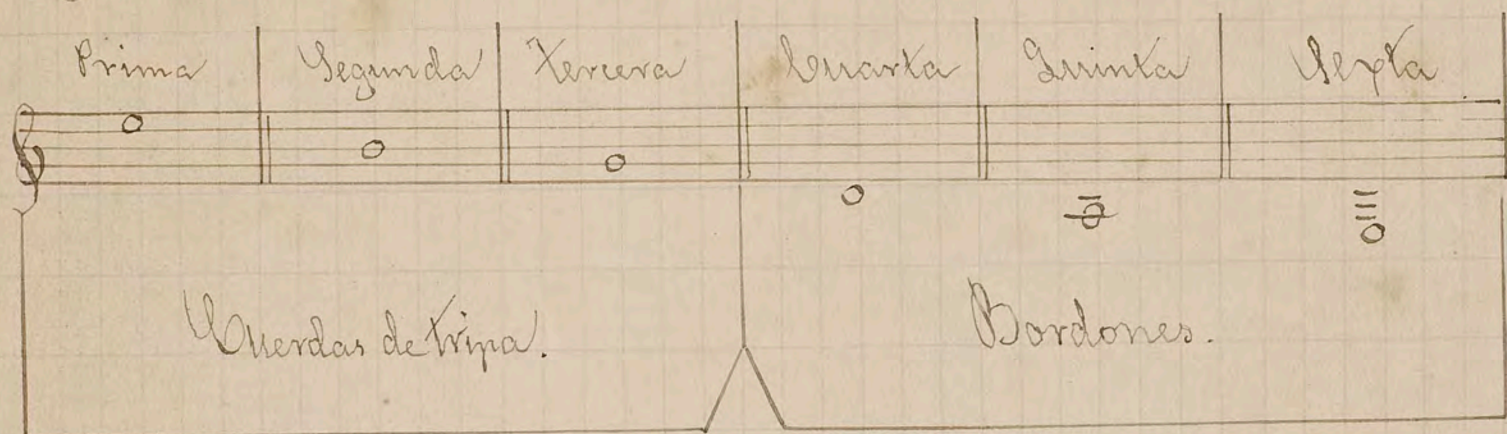
Leccion 1ª

Nombre de las cuerdas. – Notas al aire. – Ventajas del temple de la guitarra. – Su notacion en llave de sol. – Pulsar y pisar. – Colocacion del instrumento. – Mano izquierda. – Mano derecha. – Modo de templar la guitarra.

---

26 La guitarra tiene seis cuerdas: las tres primeras son de tripa y las restantes de seda cubierta de arguimia ó hilo metálico, llamadas bordones. A la 1ª ó mas delgada, se la llama prima y sucesivamente se las nombra por su órden, segunda, tercera &c, hasta llegar al último bordon ó sexta cuerda.

27 Llámase mi á la 1ª, si á la 2ª, sol á la 3ª, ré á la 4ª, la á la 5ª y mi á la 6ª de este modo:



28 Por lo tanto, cuando la guitarra está afinada, corriendo el dedo pulgar de la mano derecha por encima de las cuerdas desde la 6ª á la prima, se oirán al aire estas notas:



29 Obsérvese pues que su temple está por cuartas, excepto el intérvalo de tercera que media entre la 3ª y 2ª cuerdas. La guitarra templada de este modo se presta á todas las combina-

ciones de la harmonía.

30 La música escrita para la guitarra está siempre notada en llave de *sol*, pero ella suena una octava mas baja que su notacion.

31 Llámase *pulsar* á la accion de herir las cuerdas con los dedos de la mano derecha, y *pisar* á la accion de los dedos de la izquierda al comprimir las cuerdas contra el *diapason* ó parte plana del mango.

32 Para tocar la guitarra se debe estar sentado en una silla regular. El instrumento se coloca sobre el muslo izquierdo, procurando elevar el mango de suerte que las clavijas se hallen poco mas ó menos á la altura de la boca del tocador. El pié izquierdo debe estar colocado sobre un taburete ó banquito de unos doce centímetros de altura.

33 El mango se coloca entre los dedos pulgar é índice de la mano izquierda. Puesta así la guitarra, los dedos índice, medio, anular y miñique, han de estar algo arqueados y dispuestos á colocarse sobre las cuerdas. El antebrazo ha de adelantarse lo suficiente para proporcionar á los dedos mayor comodidad y facilidad de ejecucion. El pulgar permanece siempre como palanca en la parte posterior del mango, dispuesto á recorrerlo en toda su extension y siguiendo el camino á que le obliguen los demas dedos.

34 El antebrazo derecho se apoya sobre la curvatura mayor de la caja de la guitarra, viniendo á parar por encima del puente, la mano se dirigirá hácia la tarraja, procurando que los dedos se encorven lo menos posible, para pulsar á una distancia del puente como de quince centímetros, y adelantando al propio tiempo el pulgar que ha de estar algo separado de los demas dedos. El dedo miñique de esta mano, no debe apoyarse sobre la tabla har-

mónica como han prescrito algunos autores y así se obtendrán las ventajas siguientes:

1º. Las vibraciones de la tabla harmónica serán mas libres y por lo tanto la guitarra tendrá mas sonoridad.(1)

2º. La mano tendrá mas libertad de accion para pulsar.

3º. La postura será mas elegante y al mismo tiempo se evitará que se manche la tabla harmónica y que se arañe el barniz.

35 Cuando quieran obtenerse sonidos mas dulces, la mano pulsará por encima de la tarraja, esto es, á un tercio de la longitud de la cuerda poco mas ó menos; pero entonces es preciso reprimir la fuerza de pulsacion.

36 Lo primero y mas importante para estudiar la guitarra, es saberla templar. Para ello es preciso dar una regla fija, aunque mas tarde con la práctica ya no se necesita de ella porque nos vamos acostumbrando á templarla de oido. Hé aquí el modo mas sencillo y seguro:

---

(1) Fué con este objeto que Aguado inventó su trípode el año 1837. Con dicho mecanismo la guitarra estaba fija y hasta aislada del cuerpo del ejecutante para que sonara mas libremente, lográndose con ello al propio tiempo, que el instrumento revistiese ~~No hay duda que la guitarra aislada de este modo revestia~~ un carácter de distincion y elegancia. El uso de la trípode fué de corta duracion; pues habiendo fallecido su autor en 1848, fueron luego desapareciendo tambien sus entusiastas. El desuso de la trípode ó máquina de Aguado, tiene para mi su muy fundada explicacion, y és, que si la guitarra estaba completamente libre, en cambio el guitarrista creyó estar ~~estaba~~ privado de libertad.

37 Empiécese por templar la 5ª cuerda con el la del diapason. (1)

La 5ª cuerda la, pisada en 5º traste, dá el sonido que corresponde á la 4ª
La 4ª cuerda re, pisada en 5º traste " " 3ª
La 3ª cuerda sol, pisada en 4º traste " " 2ª
La 2ª cuerda si, pisada en 5º traste " " Prima
La prima mi servirá pª templar la 6ª mi á doble 8ª baja

Ejemplo:

5ª cuerda	4ª cuerda	3ª cuerda	2ª cuerda	Prima	6ª cuerda
5º traste	al aire. 5º traste	al aire. 4º traste	al aire. 5º traste	al aire	al aire.
re	sol	si	mi		mi
unísono	unísono	unísono	unísono		doble 8ª baja.

(1) Diapason, pequeño instrumento de acero (ó de viento) que dá un sonido fijo y suele ser el la, con el cual se afinan los demas instrumentos músicos. La palabra diapason se usa tambien en otro sentido como podrá verse en la leccion siguiente.

Leccion 2ª.

Diapason. — Digitacion. — Indicaciones para el uso de ambas manos. — Observacion sobre los dedos de la izquierda. — Lectura repetida de la escala. — Escala diatónica.

---

38 Diapason es la extension de voces que dá un instrumento de música ó la voz humana; y asi se dice que tal ó cual instrumento tiene un diapason extenso ó limitado. Cada instrumento pues, tiene su diapason particular. El diapason de la guitarra es de tres octavas y media, y el sitio donde se producen toda esta série de sonidos, es sobre la parte plana del brazo de la guitarra donde hay los trastes. Dando á dicha palabra una forma material, llamamos diapason pues, á toda la extension de esta superficie plana cuyo espacio recorren los dedos de la mano izquierda; de ahi que alguna vez se diga: "el diapason de tal guitarra se recorre facilmente", para expresar que el instrumento presta alguna facilidad al ejecutante. Esta misma parte plana á que me refiero, se llama tambien batidor.

39 Sabido es que cuanto se aconseje respecto de la digitacion ó movimiento ordenado de los dedos, vá encaminado á facilitar la ejecucion; y no dejaré de recomendar al alumno que fije mucho la atencion sobre este particular. Muchas veces he ~~tenido ocasion de ver~~ observado quienes ejecutan con gran trabajo ciertos pasages, por no haber encontrado el verdadero juego de digitacion, quedando luego sorprendidos de ver con cuanta facilidad puede llegar á ejecutarse cuando los dedos se han colocado convenientemente. Es de suma importancia que el alumno se fije en ello desde un principio, y los dedos vendrán á familiarizarse á una digitacion correcta.

40 Para mayor inteligencia, se necesita de ciertos signos

que indiquen los dedos de ambas manos. Los dedos de la derecha se indican con letras y los de la izquierda con números; a

Mano derecha			Mano izquierda		
p.	significa	pulgar	1,	significa	índice
i	"	índice	2	"	medio
m	"	medio	3	"	anular
a	"	anular.	4	"	meñique.

41 Las notas al aire, esto es, las producidas en la cuerda libre, á veces se indican con un cero: o.

42 Desde el momento en que el alumno empiece á hacer uso de los dedos de la izquierda, debe tener presente que ha de ir colocando cada uno de ellos por su órden numérico en los trastes 1º, 2º, 3º y 4º. Esta es la primera observacion que debe hacérsele y así debe acostumbrar los dedos desde un principio en el estudio de la escala. Mas tarde tendrá que salir de esta regla general por obligarle á ello la diversidad de posturas con las que tendrá que preparar ciertos acordes.

43 Al empezar á aprender la escala diatónica, el discípulo debe fijarse bien en la localidad de las notas que vá leyendo. Esta escala se leerá repetidas veces subiendo y bajando; luego han de hacerse ensayos para encontrar las notas aisladamente hasta conseguirlo sin titubear.

Escala Diatónica.

Nombre de las notas	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol
Trastes	o	1	3	o	2	3	o	2	3	o	2	o	1	3	o	1	3
Cuerdas	6ª			5ª			4ª			3ª		2ª			Prima		

Leccion 3ª.

Semitono y tono. — Los doce primeros trastes de la guitarra. — Lo primero que debe exigirse del tocador. — De las uñas. — Qué es lo que contribuye á producir los sonidos claros. — Simultaneidad de ambas manos. — Escala cromática. — Primeros ejercicios.

---

44 A la simple lectura de la escala Diatónica, habrá podido observarse que cada traste representa un <u>semitono</u> y por lo tanto el <u>tono</u> contiene dos trastes. Asi pues, cuando una nota esté afectada por un sostenido, debe producirse adelantando un traste, y por el contrario debe retroceder tambien un traste si está afectada por un bemol.

45 Toda vez que cada traste representa un semitono, cada cuerda tendrá su <u>óctava</u> en el traste 12, ya que son doce los semitonos de la <u>escala</u>. La guitarra está construida de modo que pueda ejecutarse libremente y con cierta facilidad toda esta 8ª de cada cuerda; desde ahí en adelante los trastes se hallan sobre la caja ó tabla harmónica y ahí es donde se ofrecen mas dificultades de ejecucion; bien es verdad que raramente se usa de ellos, como no sea para ejecutar ciertas notas en las cuerdas de tripa y muy especialmente sobre la <u>prima</u>.

46 El alumno ante todo debe poner mucha atencion en sacar de la guitarra notas claras y limpias, sin exigirle mas del que puede producir. Esto debe procurar como cosa importantisima ya desde sus primeras lecciones.

47 Para obtener buena pulsacion, es preciso que los dedos de la derecha no se encorven demasiado como ya indiqué en el parrafo 34. Tocando con uñas, esto podrá obtenerse mas facilmente, pero sin ellas, los dedos tendrán necesidad de encorvarse algo mas. Yo pulso con uñas y me parece que obtengo no solo el sonido mas limpio sino de mucha mas po-

tencia. Asi tocan en España generalmente los mejores ejecu-
tantes y asi tocaron ya el Padre Basilio, Aguado, Llano, Bro-
Arcas y algunos otros muy notables que nos han precedido.

48 Aunque se use de la uña, no es esta que ataca la cuer-
da, sino la yema del dedo. Las uñas no han de ser muy
largas porque al mismo tiempo que podrian estorbar, da-
rian un sonido chillon ó desagradable.

49 La mano izquierda contribuye mucho á la claridad de
los sonidos; y ~~sin ser cuidado en colocarla~~ por poco que uno se descuide, podria de vez en cuando ~~pued~~
cerdear(1) alguna de las ~~notas~~ cuerdas. Los dedos deben colocarse cerca de la di-
vision anterior de cada traste y de este modo se obtendrán ~~[illegible]~~
las notas claras. ~~de ellas~~ Asi es como los sonidos de la guitarra pueden ó deben
exceder en pureza á los de los demas instrumentos de cuerda que
tienen division de trastes.

50 La claridad y limpieza de los sonidos, depende asimis-
mo de la precision ó simultaneidad de ambas manos.

51 ~~Por mejor decir~~ Es preciso estar seguro de la justeza de las
cuerdas, pues cuando alguna de ellas no dá la exacta entonacion
por lo menos en todo el trayecto de su 8ª, se le dá el nombre de falsa
y en este caso será preciso reemplazarla por otra que dé la ento-
nación bien justa. Sin embargo, algunas veces puede aprovecharse
una cuerda cambiándola de extremo ó probándola en diferentes
sentidos.

Notas																																				
Trastes	0	1	2	3	4	0	1	2	3	4	0	1	2	3	4	0	1	2	3	0	1	2	3	4	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Cuerdas	6ª					5ª					4ª					3ª				2ª					Prima												

(1) Cerdear, expresion usada por Aguado que equivale á [illegible]car, esto es: sonido impuro que dá la cuerda por no tener com-
pletamente libres sus vibraciones.

tencia. Asi tocan en España generalmente los mejores ejecutantes y asi tocaron ya el Padre Basilio, Aguado, Llano, Bro[illegible] Arcas y algunos otros muy notables que nos han precedido.

48 Aunque se use de la uña, no es esta que ataca la cuerda, sino la yema del dedo. Las uñas no han de ser muy largas porque al mismo tiempo que podrian estorbar, darian un sonido chillon ó desagradable.

49 La mano izquierda contribuye mucho á la claridad de los sonidos, y ~~sin ese cuidado en colocarla~~ por poco que uno se descuide, podria de vez en cuando ~~pod~~ cerdear(1) alguna de las ~~notas~~ cuerdas. Los dedos deben colocarse cerca de la division anterior de cada traste y de este modo se obtendrán ~~[illegible]~~ las notas claras. ~~de ellas~~ Asi es como los sonidos de la guitarra pueden ó deben exceder en pureza á los de los demas instrumentos de cuerda que tienen division de trastes.

50 La claridad y limpieza de los sonidos, depende asimismo de la precision ó simultaneidad de ambas manos.

52 Para ejecutar la siguiente escala Cromática, es preciso que los dedos de la izquierda estén bien abiertos y dispuestos á colocarse por su orden en sus respectivos trastes.

Escala Cromática,

en toda su extension hasta el traste 12.

Voces: Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi

Notas

Trastes: 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 2 3 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Cuerdas: 6ª 5ª 4ª 3ª 2ª Prima

---

(1) Cerdear, expresion usada por Aguado que equivale á [illegible]car, esto es: sonido impuro que dá la cuerda por no tener completamente libres sus vibraciones.

53 Los tres ejercicios siguientes tienen por objeto empezar á practicarse en la lectura de las notas enseguida que se ha conocido la escala. Procúrese desde ahora toda la rigidez posible en la digitacion de ambas manos, no olvidando cuanto llevo dicho en el párrafo 40 respecto de las letras y números que se han establecido para mayor inteligencia.

Nº 1.

p -

- - - - - - - - - - - - i - p - i m p m i m i m i m

i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m

~~y de este modo se obtendrán las notas claras. Así es como &c. (Ensayante)~~

i m p i p -

- i p

53 Los tres ejercicios siguientes tienen por objeto empezar á practicarse en la lectura de las notas enseguida que se ha conocido la escala: Procúrese desde ahora toda la rigidez posible en la digitacion de ambas manos, no olvidando cuanto llevo dicho en el párrafo 40 respecto de las letras y números que se han establecido para mayor inteligencia.

Nº 1.

Nº 2.

No. 3.

Con el pulgar y el índice alternando.

Leccion 4ª.

Acordes. – Modo de pulsarlos. – Empleo del anular de la mano derecha. – Del harpegio. – Harpegios de tres dedos.

—

54 Acorde es la union simultánea de dos ó mas sonidos formando un todo harmónico.

55 En la guitarra, cuando un acorde se compone de tres notas, se pulsa con los dedos pulgar, índice y medio: cuando hay cuatro notas, ha de pulsarse con los cuatro dedos p i m y a. Si el acorde tuviese cinco ó seis notas, el pulgar pulsará las dos ó tres mas graves. En los ejemplos siguientes, la línea curva indica las cuerdas que deben ser pulsadas con el pulgar en los acordes de cinco ó seis notas.

Ejemplos.

Acordes de tres notas	de cuatro notas	de cinco notas	de seis notas.

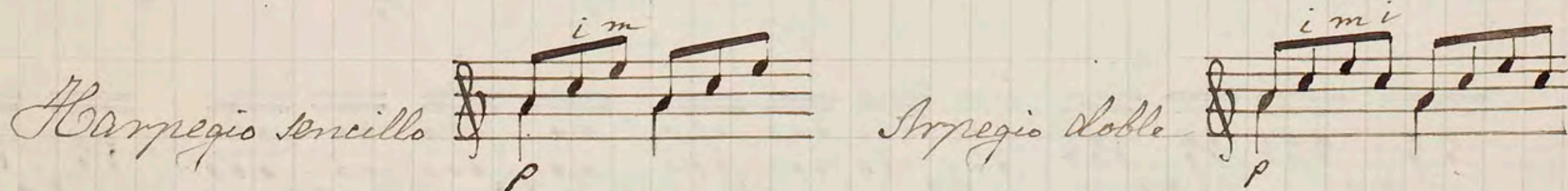
56 En muy escasas veces y como un efecto particular, podrá pulsarse un acorde frotando rapidamente el pulgar sobre las cuerdas empezando por la mas grave.

57 A tenor de lo establecido respecto al verdadero modo de pulsar, resulta que el anular, por lo general, pulsará en acordes ó harpegios de cuatro notas, esto es, cuando haya necesidad de él, estando ya ocupados los otros tres dedos. Asi se verá en los ejercicios siguientes que tienen por objeto fortalecer la mano derecha y desarrollar su agilidad en harpegios de diferentes combinaciones.

58 Se llama <u>harpegio</u> al modo de hacer oir sucesivamente las notas de un acorde y muy particularmente en los instrumentos de cuerda. Esta palabra nos viene de harpa porque á ella pertenece mas especialmente esta clase de ornato. De ahi han sacado los italianos la palabra <u>arpeggio</u>.

59 Aunque las notas de un harpegio se pulsan una despues de otra, la mano izquierda conserva generalmente la postura con que ha preparado el acorde; pues ya que este se compone de sonidos agradables, el oido se complace en percibirlos el mayor tiempo posible. Este es el verdadero modo de harpegiar y asi se consigue que la guitarra se asimile al harpa.

60 El harpegio puede ser sencillo y doble: es sencillo cuando se pulsan las notas de un acorde en sentido directo, asi subiendo como bajando; y será doble cuando las notas alternen en sentido contrario.



61 Cada uno de los harpegios siguientes debe tocarse repetidas veces, hasta que la mano derecha llegue á ejecutar con facilidad.

X

Arpegios de tres dedos

Nº 1 p i m

2 p m i

3 p i m i

4 p m i m

5 p i p i m i p i

6 m i m i p

7 m/i m/i p

8 m/i m/i p p p

Lección 5ª.

Continuación de los harpegios. – Harpegios de cuatro dedos.

62 Procúrese acelerar el movimiento de estos harpegios á medida que se obtenga facilidad en su ejecución.

Arpegios de cuatro dedos.

Leccion 6ª

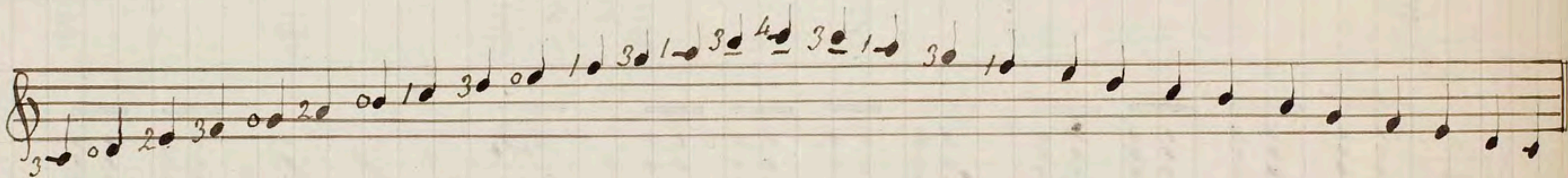
tonos predilectos. — Escala de do mayor. — Ejercicio para el pulgar.

—

63 Sabido es que cada instrumento tiene sus tonos favoritos. En la guitarra pueden tocarse todos, pero los que le ván mejor son: la mayor y menor, re mayor y menor, mi mayor y menor, do, sol y fa mayores. Los otros son difíciles; sin embargo el discípulo podrá paulatinamente irlos viendo todos en la tabla general puesta al fin de esta 1ª parte.

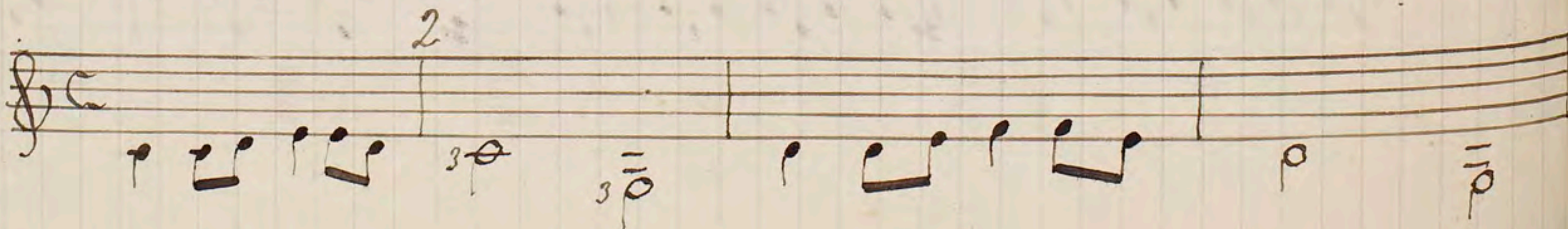
64 La siguiente escala de do mayor ~~y para llegar~~ tiene dos octavas y para llegar á hacer las tres notas mas agudas, el discípulo se fijará bien en la digitacion de la mano izquierda.

Escala de do mayor



65 Desde esta leccion, el discípulo cuidará de medir bien la música, fijando mucho cuidado en los valores del siguiente ejercicio que deberá pulsar con el pulgar. En él se verá por ejemplo que las notas do y sol del segundo compas, teniendo que durar dos tiempos cada una de ellas, se ha de procurar que el tercer dedo de la izquierda permanezca colocado todo el tiempo necesario para dar á la nota su justo valor. Asi mismo debo hacer notar que los silencios de los compases 8, 16 y 22, deben observarse haciendo cesar los sonidos con los dedos de la mano derecha. Estas indicaciones deben servir para leer los demas compases y cuanto se toque en lo sucesivo.

Ejercicio con el pulgar.





8

16

22

Lección 7ª.

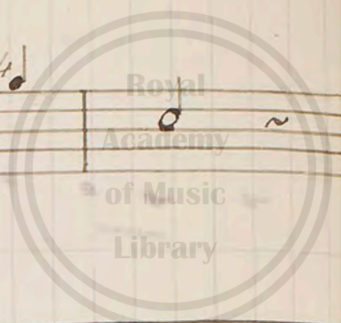
Ejercicios para pulsar con los dedos índice y medio.

—

66 El siguiente ejercicio se pulsará con los dedos índice y medio, procurando en lo posible no mover mas que sus últimas falanges.

Ejercicio





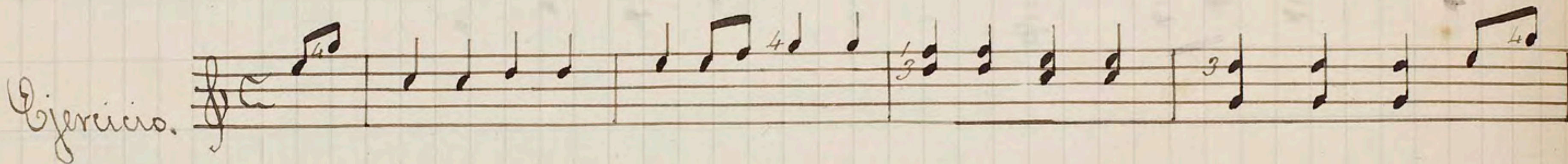
Lección 8ª.

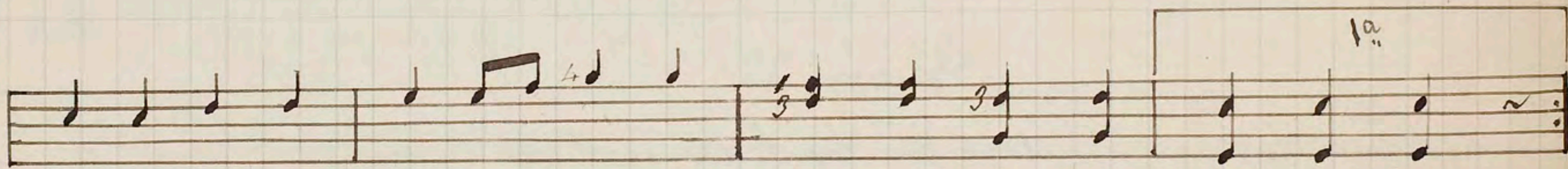
Cualidades relativas á la ejecución. — Otro ejercicio para pulsar con los dedos índice y medio.

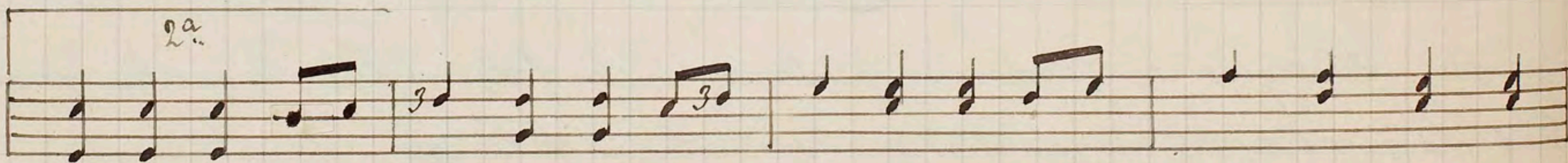
—

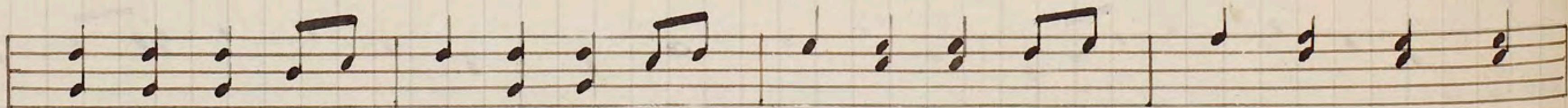
67 Para que se llegue á tocar bien una lección, procúrese desde ahora observar las tres cualidades siguientes: medida, continuidad y limpieza.

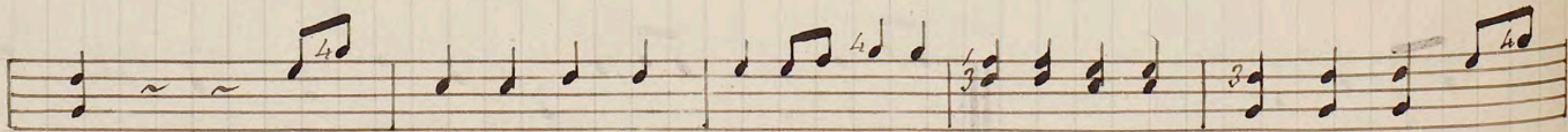
68 El ejercicio siguiente se pulsará con los dedos índice y medio.

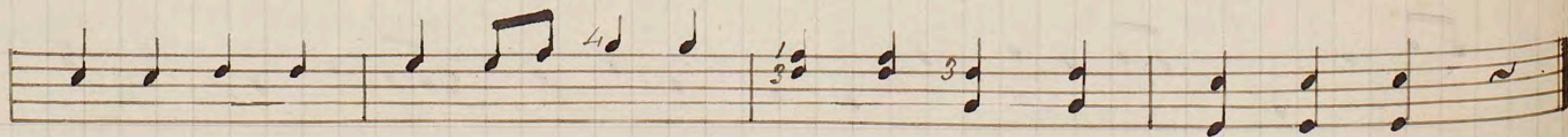












Leccion 9ª

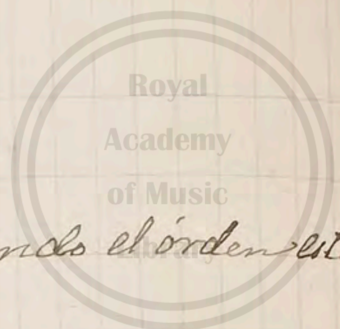
Ligadura. – Ejercicio para los dedos pulgar, índice y medio.

–

69 Sosténganse debidamente las ligaduras de los compases 2, 8, 10 y 12 de esta lección. En la ligadura del segundo compas cuya nota sol es al aire, nada debe hacerse para obtener su prolongacion; basta no impedir sus vibraciones que forzosamente serán á su vez interrumpidas para pulsar el la que sigue sobre la misma cuerda. Para las demas ligaduras, que son pisadas, debe permanecer colocado el dedo que pisa ó prepara la nota, todo el tiempo que ella ha de durar, tal como indiqué en la Leccion 6ª al hablar de las notas de cierta duracion.

70 En la guitarra por lo general, las notas que tienen la cola hácia abajo se pulsan con el pulgar. Es así como está designada la parte del bajo en el movimiento harmónico. Por esta razon, en el siguiente ejercicio, el pulgar de la derecha ejecutará la parte del bajo, cuyo canto queda en la escritura bien indicado.

Ejercicio



Lección 10ª.

Porqué el cuarto dedo de la izquierda va perdiendo el órden establecido en la escala? – Ejemplo.

—

71 En lo sucesivo, si los dedos de la mano izquierda ván perdiendo el órden que se estableció al empezar las escalas Diatónica y Cromática, es porque la digitación relativa á la melodía, depende de la que se emplea para la harmonía, como podrá verse en el ejemplo siguiente. Dispuesta la mano izquierda para los acordes (mínimas), el cuarto dedo tendrá que pisar en la 2ª y prima respectivamente las notas (corcheas) re y sol.

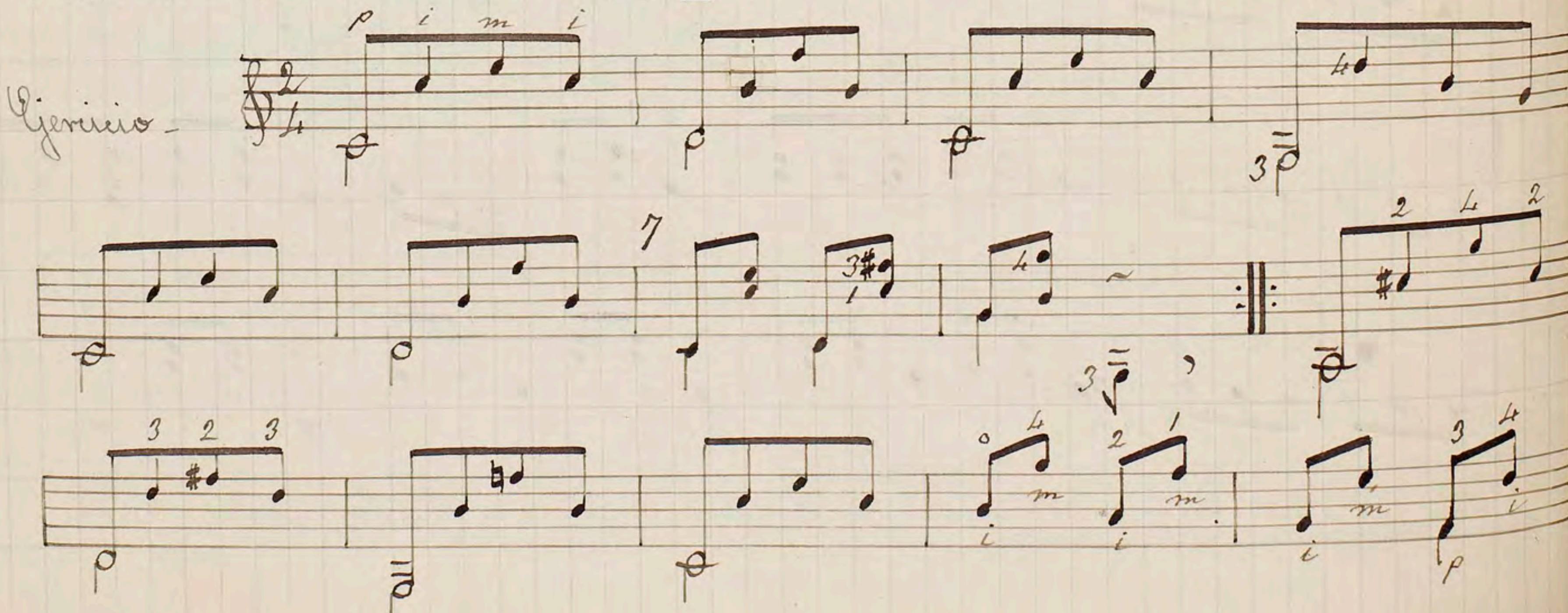
Ejemplo

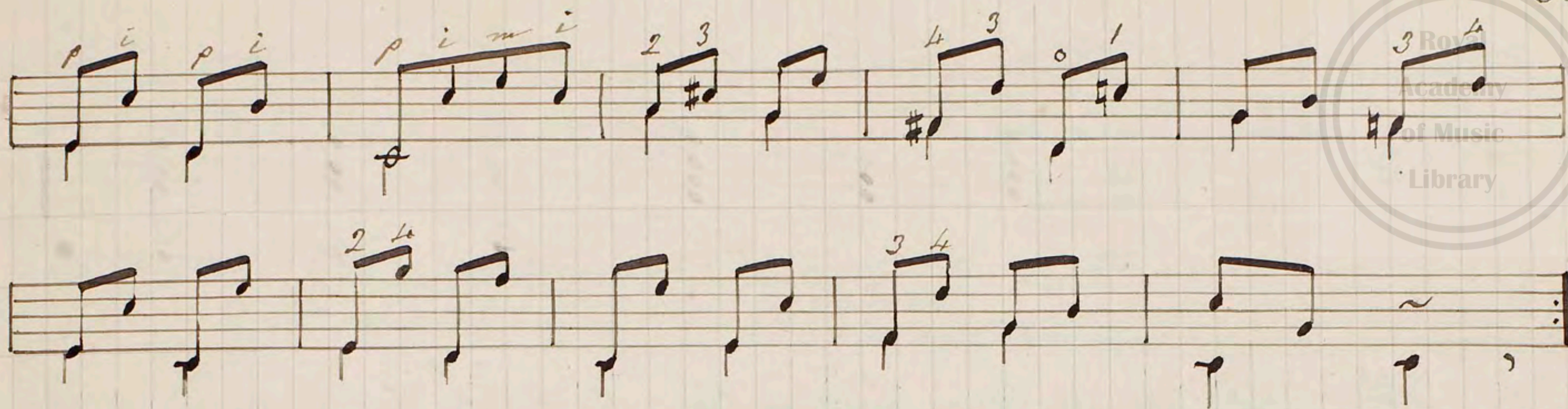


72 Así se consigue que las notas de una melodía se hagan sin mover la mano que preparó los acordes.

73 En el siguiente ejercicio, la postura del compas 7, (2º tiempo) forma parte del acorde cuya fundamental re, es la dominante del tono de sol. Ahi se vé perfectamente ~~como ya~~ que los dedos de la izquierda ván perdiendo la regularidad que tenian en la escala. ~~lo cual habrá podido ya observarse por la digitación empleada en las tres lecciones precedentes.~~ Para penetrarse de ello consúltense los acordes del tono de sol.

Ejercicio –





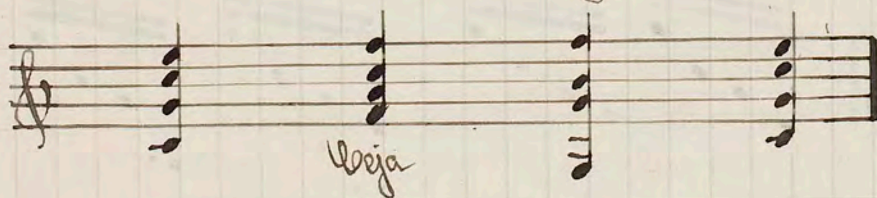
Leccion 11ª.

De la ceja. — Pequeña y grande ceja. — Iportancia de la ceja.

—

74 La mano izquierda al ejecutar el segundo de los acordes siguientes, tiene que apoyar su primer dedo ó índice, sobre la 1ª y 2ª cuerdas á la vez, para preparar el fa y el do. Cuando el primer dedo se apoya sobre las dos ó tres primeras cuerdas como en este ejemplo, se llama pequeña ceja; y cuando alcanza hasta los bordones, grande ceja.

Acordes de do mayor



75 Para ejecutar la grande ceja, es preciso avanzar la mano izquierda y colocar el pulgar completamente en el dorso del mango.

76 La ceja se hace siempre con el índice, nó con otro dedo; y suele ser indicada por un número que se refiere al traste donde ha de ejecutarse; por ejemplo: 1r traste, 2º, 3º &c. A este número le siguen generalmente unos puntillos que manifiestan el tiempo que la ceja ha de durar. Si la ceja se ha de hacer supongamos en el primer traste, se indicará así:

C 1º. . . . . . C 1º. . . .

Ejemplos

Pequeña ceja. Grande ceja.

77 El alumno hará lo posible para que las cuatro notas de estos acordes salgan bien claras, pues mas tarde verá que en este instrumento las cejas juegan un papel importantísimo.

78 Sin el empleo de la ceja seria muy limitado cuanto pudiera tocarse en la guitarra: ella es la que abre vasto campo y ofrece inmensos recursos al ejecutante. Procúrese, sin embargo, no emplearla inutilmente.

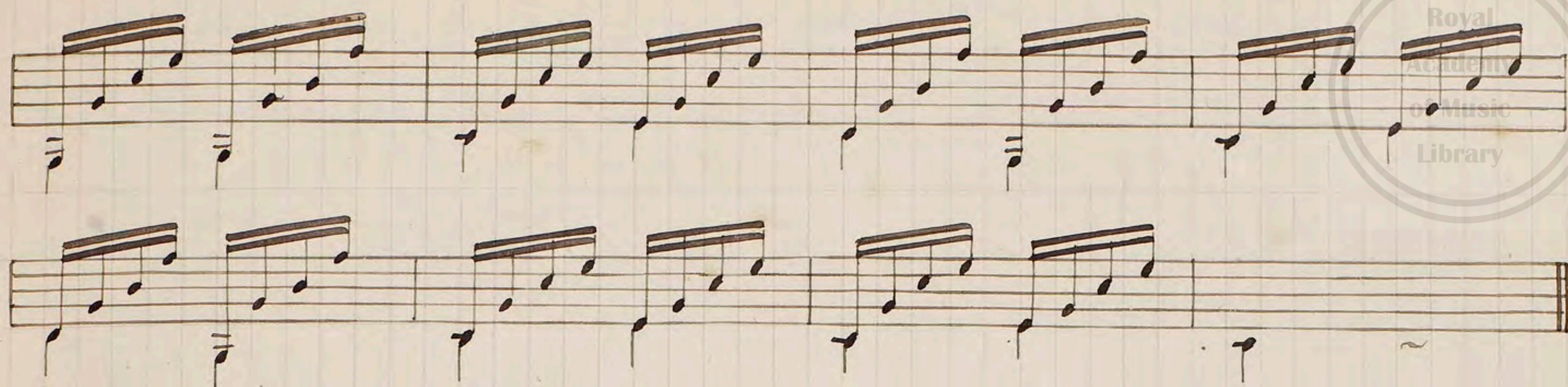
79 El alumno encontrará ya la ceja en los compases 19 y 23 del ejercicio que sigue.

Ejercicio

1ª 2ª

19 Ceja

23 Ceja



Leccion 12ª

Antigua y moderna manera de escribir la música de guitarra. _ Ejemplos. _ Notas que pertenecen al pulgar. _ Modo de pulsar cuando se presenta el puntillo de aumento en pasages de cierta rapidez. _ Vals

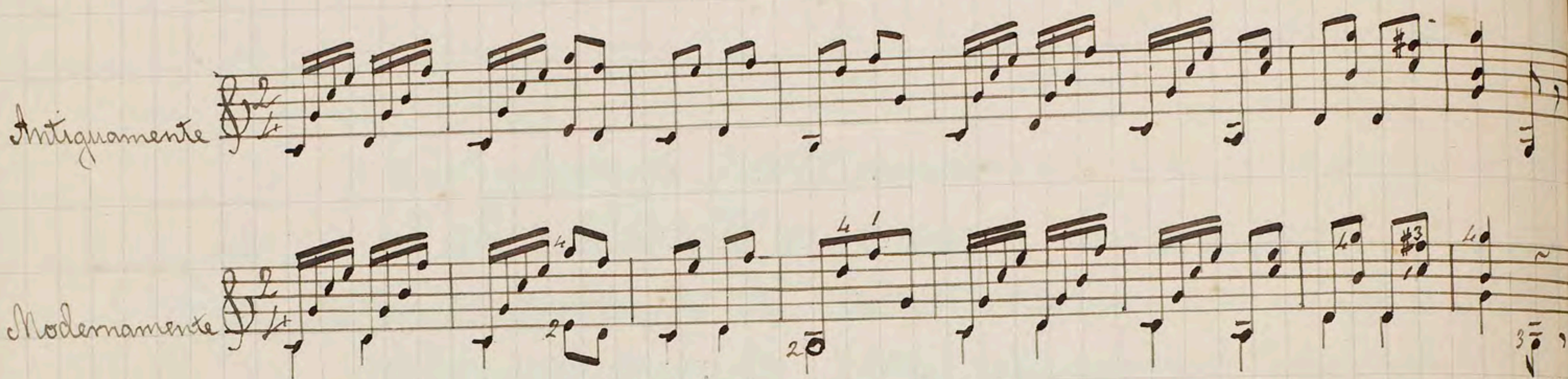
—

80 En los antiguos tiempos y hasta la aparicion del siglo 19, la música para guitarra fué escrita con mucha imperfeccion. Guitarristas sobresalientes como Laporta, Ferandière, Arizpacochaga, Abreu y el mismo Padre Basilio, no supieron escribir con exactitud lo que con tanto éxito ejecutaban. No hay duda que la escritura de sus composiciones era defectuosa, pues solo cuidaban de transmitir al papel las notas tal como aparecian al ejecutarlas, pero sin tener en cuenta la estricta exactitud de cada uno de sus valores. Asi es que un artista que se propusiera hoy leer una pieza de música escrita en tales condiciones, pudiera verse en los mismos inconvenientes que experimentaría un lector que aun estando versado en su propia lengua, tuviese que leer un pasage donde abundasen las faltas de ortografía.

81 Durante el primer tercio del siglo 19, floreció una pléyada de guitarristas como jamas se ha visto. Entonces aparecieron las obras de Carulli, Giuliani, Sor, Aguado, De Fossa, Carcassi, Legnani &c, muchas de ellas llenas de inspiración y escritas con conciencia, siendo ellos los verdaderos innovadores en el arte de escribir con correccion la música para guitarra. En sus composiciones se vé por lo general que tuvieron el cuidado de distinguir cada una de sus partes y de dar á cada nota su valor correspondiente, pues el que lée debe considerar que tiene á la vista sobre el mismo pentágrama, dos, tres y hasta cuatro

partes distintas, pero que marchan todas á un mismo tiempo enlazándose unos valores con otros. Asi es como uno puede penetrarse bien de lo que ha querido decir el autor.

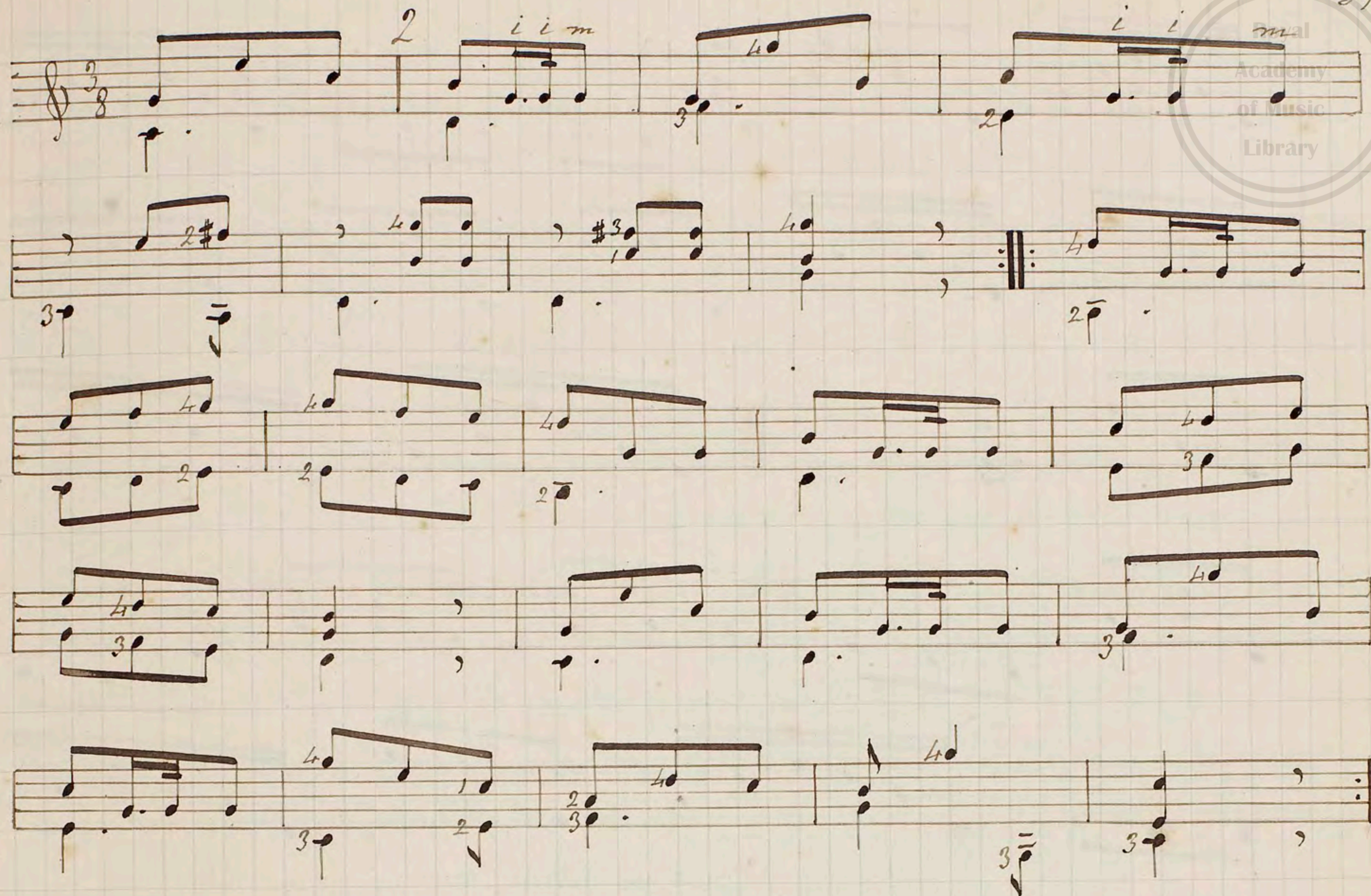
82 Véase por el siguiente ejemplo, la diferencia entre la escritura antigua y la moderna.



83 Estando ya la música correctamente escrita, tambien la mano derecha encuentra el medio de pulsar con correccion; pues los dedos toman la costumbre de distribuirse convenientemente y las notas que pertenecen al pulgar quedan por lo general bien indicadas teniendo la cola hácia abajo. Esta última observacion la dejé ya consignada en la leccion 9ª.

84 Aunque el pulgar está destinado á pulsar el bajo, no por esto deja de haber muchas ocasiones en que pulsa notas de otra índole, como por ejemplo el lado grave (de los tiempos débiles) del acompañamiento. En esta parte que constituye el verdadero centro del movimiento harmónico, no siempre la posicion de la cola en ciertas notas puede designar el dedo que ha de pulsarlas; el criterio del guitarrista bastará para escoger el modo mas fácil de ejecucion. Las lecciones 26 y 47 darán mas luz sobre esta materia.

85 De los puntillos de aumento que se encuentran en algunos compases del siguiente vals, los hay que obligan á la mano derecha á pulsar con cierta rapidez dos notas sucesivas. Téngase pues mucho cuidado al ejecutar las dos últimas notas sol, sol, del segundo compas. El índice debe ser reemplazado por el dedo medio con alguna rapidez conforme la digitacion vá indicada. Asi tambien en los demas compases de este género.

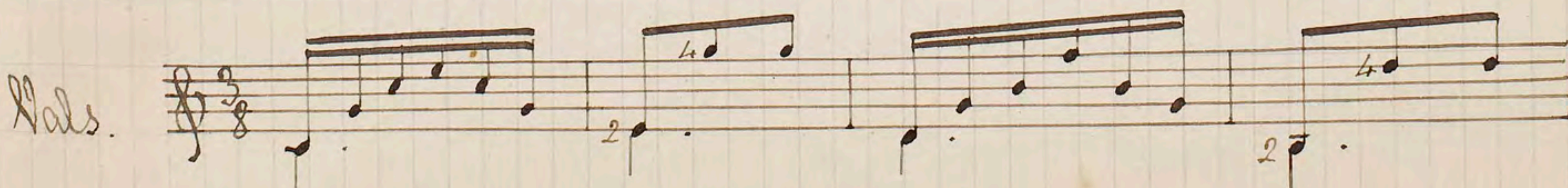


Leccion 13.

Necesidad de no mirar las manos para poder leer. _ Vals.

—

86 A estas horas he de suponer que el discípulo llega ya á pulsar y pisar sin que necesite mirar los dedos ni los trastes. Asi debe ser y en adelante su vista podrá fijarse por completo á la lectura. Solo habrá necesidad de mirar alguna que otra vez la mano izquierda si esta se vé obligada á cambiar de sitio para trasladarse á cierta distancia y para ello le bastará una mirada breve. Este caso no ha llegado todavía, pero sí, se presentará al tratar de los equísonos para buscar algunas notas bastante mas lejos de la cejuela.





Leccion 14.

Signos esenciales y accidentales. — Digitacion amoldada á la naturaleza del tono. — Tono de *sol* mayor. — Escala de *sol*, sus acordes y un preludio. Allegro.

—

87 Llámanse *signos esenciales* á los sostenidos y bemoles puestos despues de la llave para establecer el tono, á lo que denominamos tambien *armadura de la llave*.

88 Cuando los sostenidos, bemoles y becuadros se encuentran en medio de una pieza ó trozo de música, tienen el nombre de *signos accidentales*.

89 En adelante se verá la necesidad del cambio de digitación de la mano izquierda á tenor que se irá conociendo un nuevo tono: y eso depende de lo manifestado en la lección 10ª; esto es, que la digitación relativa á la melodia está por lo general subordinada á la de la harmonia.

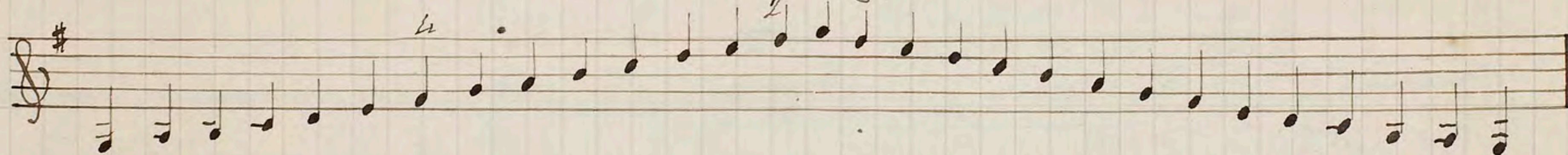
90 En las cuatro últimas lecciones transcurridas, el alumno empezó ya á emplear posturas de sol, aunque accidentalmente, tal vez sin darse cuenta de ello.

91 Para facilitar la ejecución, escribiré en adelante los acordes de todos los tonos en las tres cuerdas de tripa sobre el bajo fundamental correspondiente. Así lo ha visto ya el alumno al hacer los acordes del tono de do mayor.

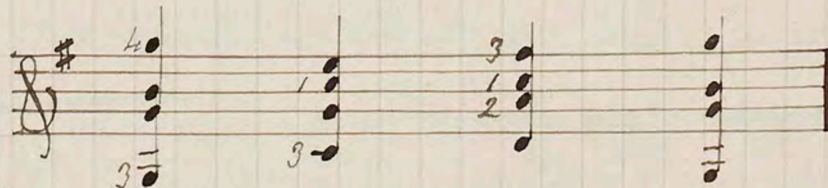
92 En lo sucesivo, todos los tonos principales vendrán presentados en este órden: la escala, los acordes y un preludio, siguiendo luego los ejercicios recreativos.

93 Aconsejo al alumno que desde ahora empieze á pulsar las escalas con los dedos índice y medio alternando.

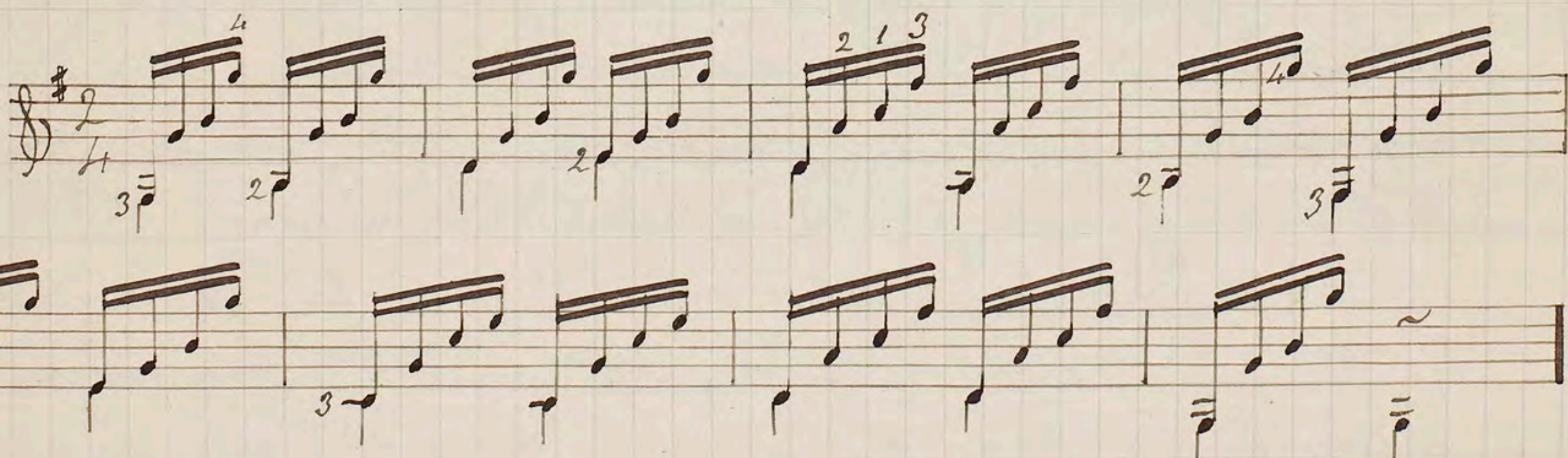
Escala de sol mayor.



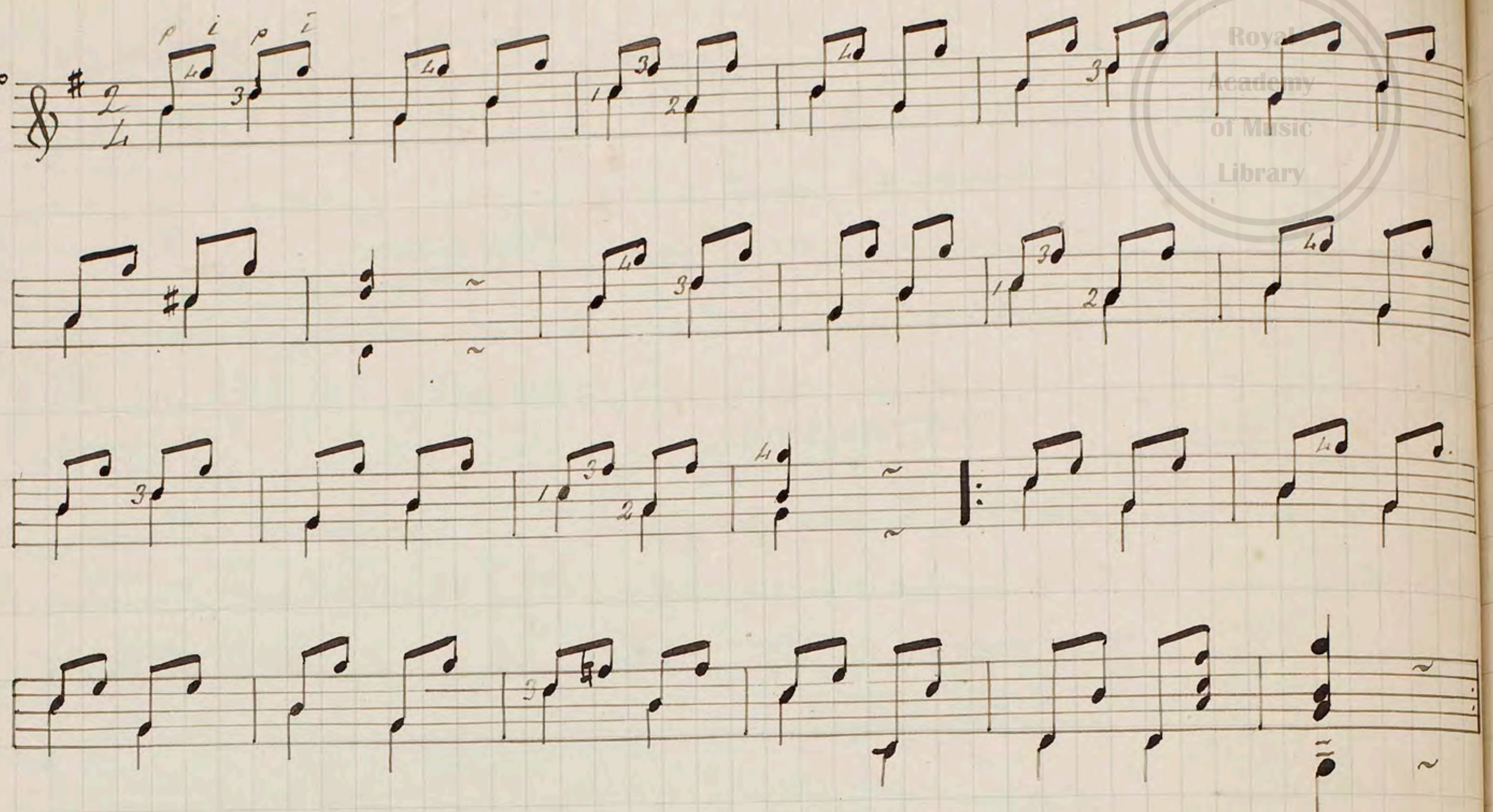
Acordes de sol mayor



Preludio



94 El siguiente ejercicio debe pulsarse con los dedos pulgar é índice como lo indica el primer grupo. El dedo que pisa las notas superiores debe estar fijo mientras el bajo hace el canto.



Leccion 15.

Melodia y harmonia. – Manera de compararlas. – Carácter peculiar de la guitarra. – ~~[illegible]~~ – Allegretto.

—

95 La melodia y la harmonia constituyen la esencia de la música. Puesto que acabo de emplear ambas palabras en las lecciones 10 y 14 al tratar de la digitación de la mano izquierda, no estará de mas dar aquí como de paso su definición.

96 Melodia, es una sucesión de sonidos bien ordenados y sujetos á ritmo: es el alma del discurso musical. La melodia, como dice muy bien Castil-Blaze, pertenece por completo á la imaginación; ella es el producto de la inspiración y nó de los cálculos de la ciencia.

97 Harmonia, es la ciencia de los acordes ó el arte de combinarlos.

98 La melodia y la harmonia son en la música lo que el dibujo y el colorido en la pintura. La melodia traza el diseño musical, viene luego la harmonia y le dá color: así pues, la idea melódica con el auxilio de su hermana, queda robustecida y le aumenta el efecto de una manera

considerable.

99 Cada instrumento tiene su carácter especial: la mandolina, por ejemplo, está consagrada esencialmente á la melodía. Pero la guitarra, instrumento de seis cuerdas que pueden ser pulsadas simultaneamente, tiene sin contradicción, la gran ventaja de producir riqueza de acordes; y lo que contribuye á ello es la constitución de su temple, ó sea la atinada disposicion de las seis notas libres, como lo hice notar en el párrafo 29. De ahí que en otro tiempo se limitasen á acompañar un canto ó la melodia de otro instrumento, pero desde que el arte ha hecho sus progresos, se ha colocado la guitarra en otra categoría, considerándola como instrumento de salon capaz de harmonía y melodía á la vez. Las composiciones de Sor, Giuliani y demas maestros ya citados en la leccion 12, son una prueba de ello.

100 Procúrese sostener las mínimas del compas 7 del siguiente Allegretto.

Allegretto



Leccion 16.

Notas que indican dos valores. – Andante.

—

101 Siendo la guitarra, como ya hemos dicho, un instrumento de harmonia y teniendo necesidad de escribir en un solo pentágrama toda la música, enlazando entre si las diferentes partes de que se compone, frecuentemente se presenta el caso de que una misma nota tiene una cola hácia arriba y otra hácia abajo, lo cual hace que indique dos valores distintos: entonces se le dá el mayor de los dos. Algo de esto se ha visto ya en las lecciones anteriores, mas en el Andante que sigue es preciso fijar muy especialmente la atencion para sostener con exactitud el canto del bajo.

Andante Mosso

Lección 17.

Medio de prevenir el paso á los tonos de afinidad. — Vals.

—

102 Aconsejo al alumno que vaya estudiando con anticipación los tonos que encontrará en la tabla general puesta al fin de esta 1ª parte, como ya le indiqué en las lecciones 6ª y 10ª. Esto le servirá mucho en el estudio progresivo de estas lecciones, porque le facilitará la lectura y ejecución de ciertos pasages que á menudo se presentan y pertenecen á uno de los tonos de afinidad: tal es por ejemplo el paso á re mayor que se encuentra en los compases 13, 14, 15 y 16 del siguiente vals.

Vals.

13 14 15 16

i m a

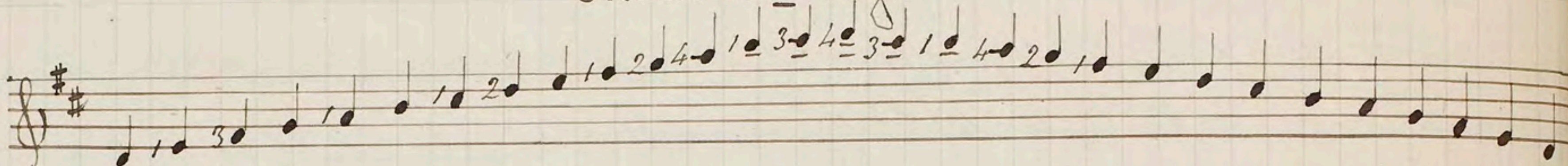
Lección 18.

Observación sobre la escala de re mayor. — Escala de re mayor, sus acordes y un preludio. — Allegretto.

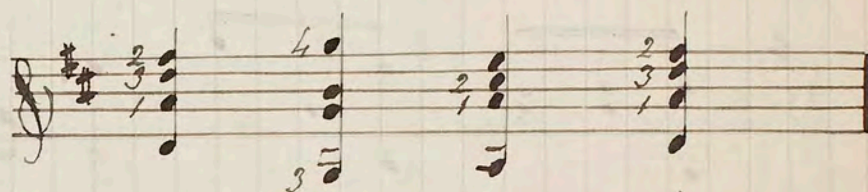
—

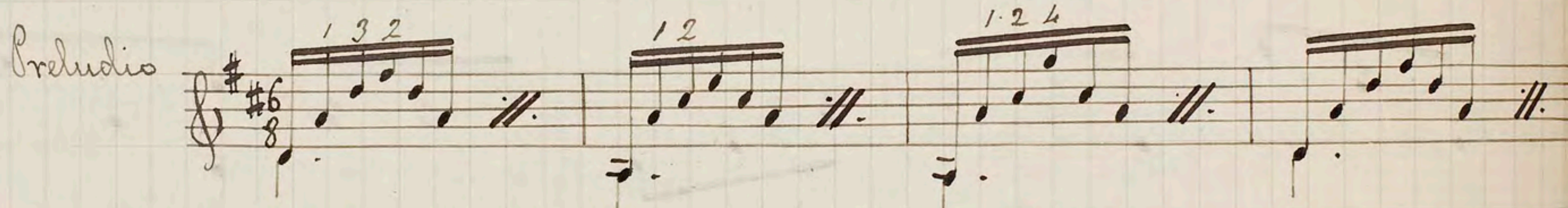
103 Para facilitar la ejecución de la escala de re mayor, será preciso avanzar la mano izquierda, á fin de hallarse el primer dedo sobre el segundo traste como se verá por la numeración de las notas.

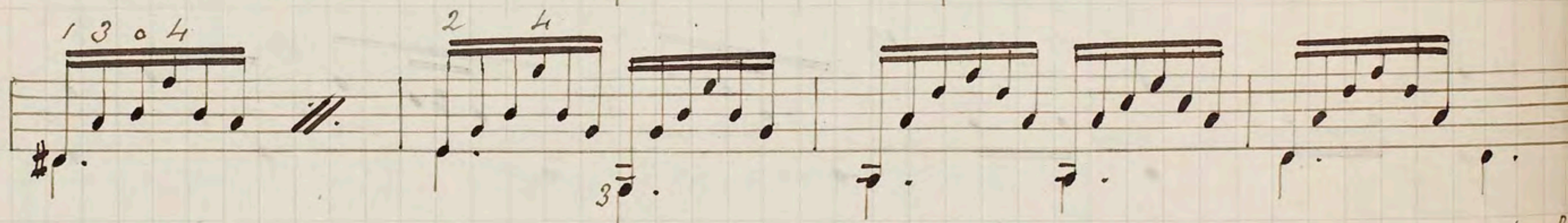
Escala de re mayor.

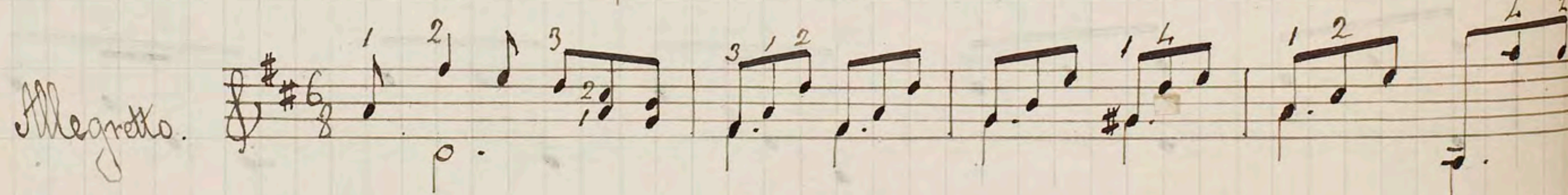


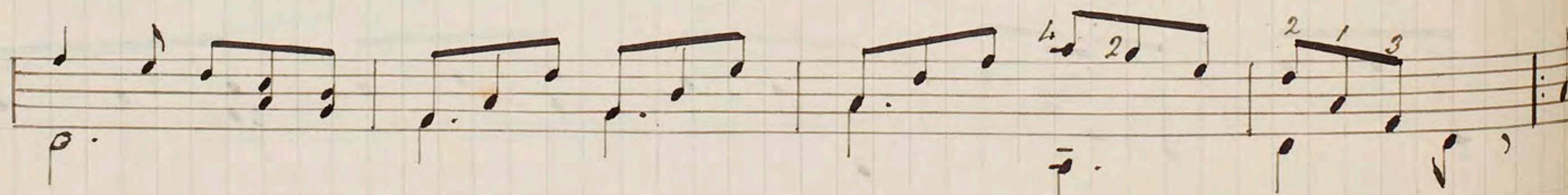
Acordes de re mayor



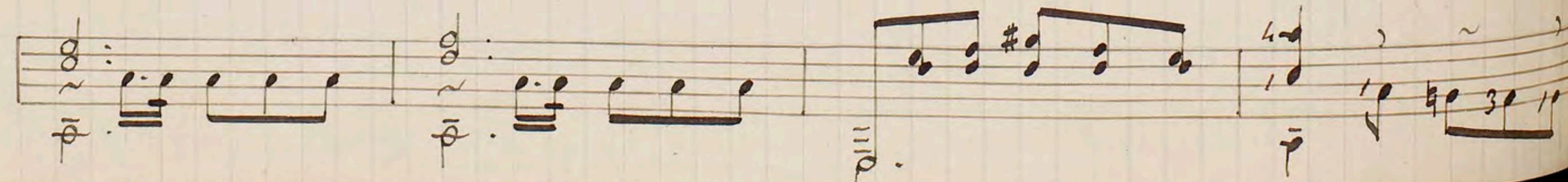


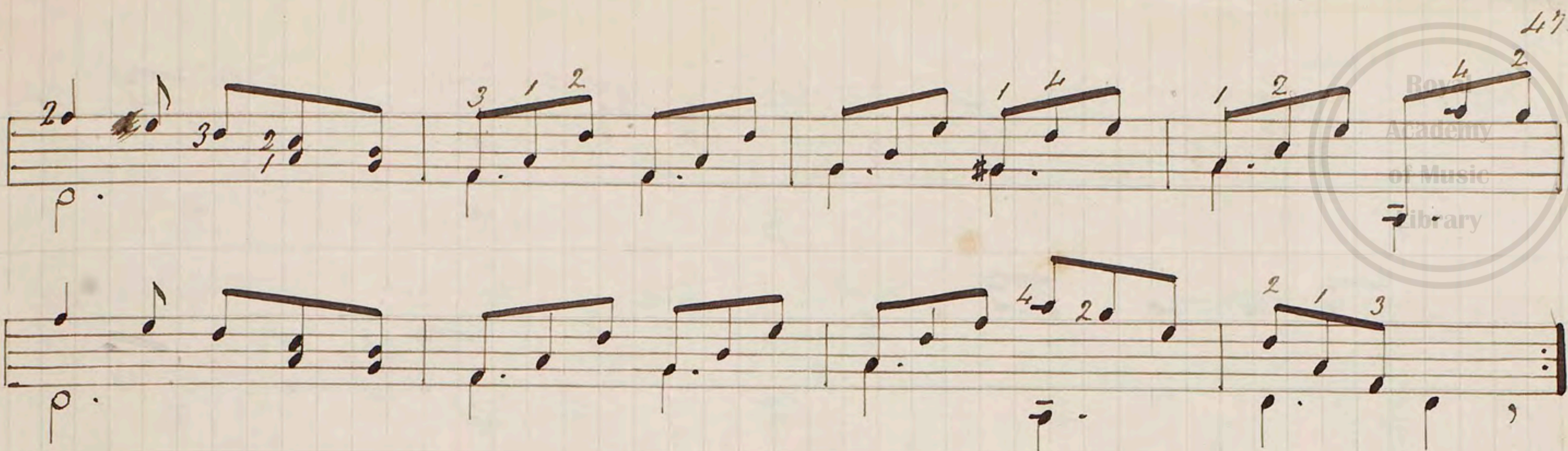












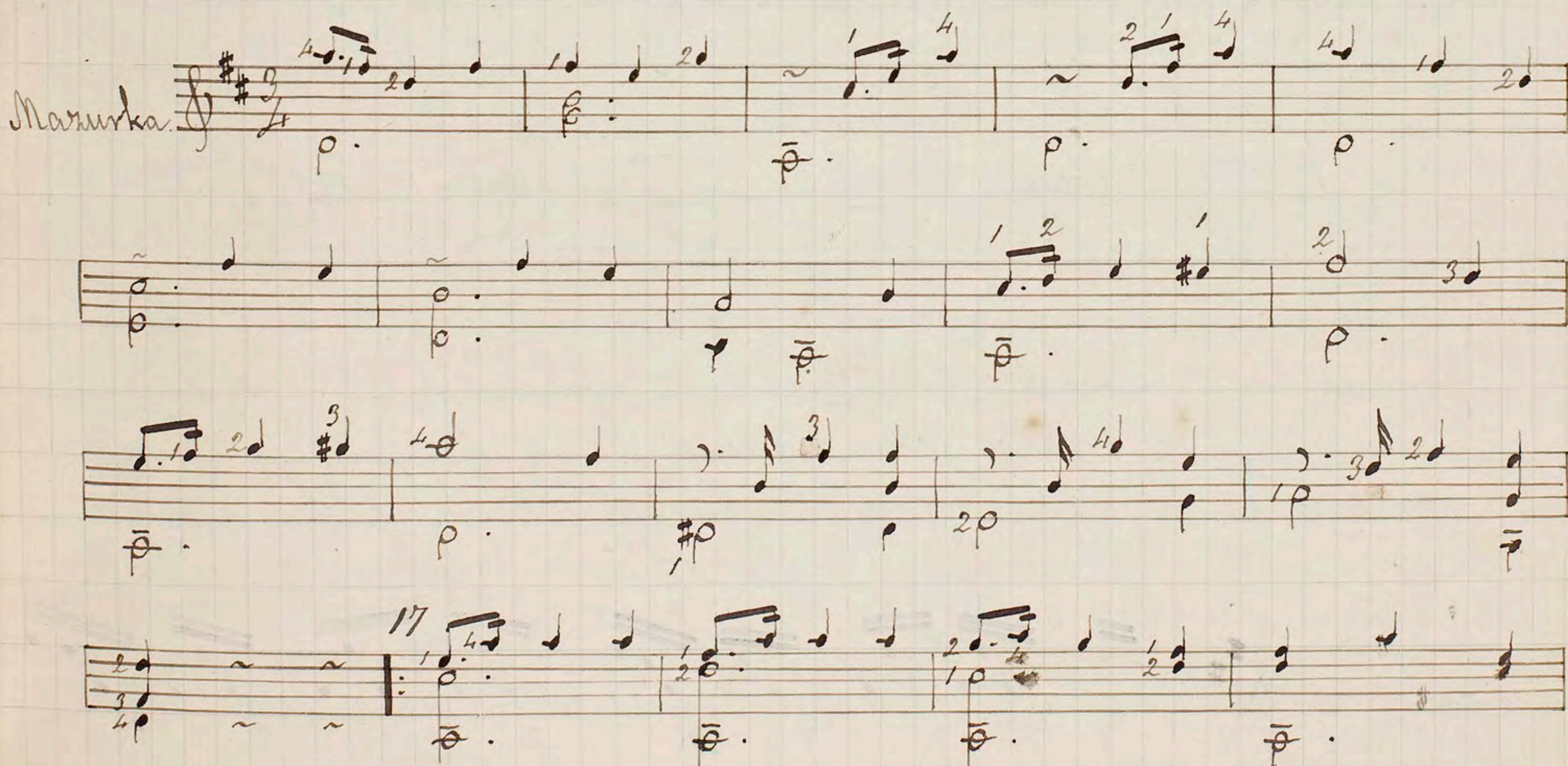
Leccion 19.

Los dedos de la mano izquierda ván adquiriendo la costumbre de abrirse bien y sin tanto esfuerzo. – Mazurka.

—

104 Con esta leccion, el alumno verá la necesidad de abrir los dedos de la mano izquierda para ejecutar comodamente ciertos pasages, como por ejemplo en el compas 17 y algunos otros por el estilo. Asi lo previne ya en la leccion 3ª al hablar de la ejecucion de la escala cromática.

105 El anular de la derecha pulsará las semicorcheas mi y fa de los compases 21 y 22.



Lección 20.

Mas práctica en re mayor. — Andante mosso.

—

106 En el siguiente Andante, el dedo índice de la mano izquierda permanecerá colocado sobre el la de la tercera cuerda durante toda la primera parte, excepto el compas 14, cuya nota desaparece por ser ajena al acorde que se presenta. Idéntica ejecución tienen los 8 compases últimos.

Andte mosso.



Leccion 21.

Tono de la mayor. — Escala de la mayor, sus acordes y un preludio. — Minué.

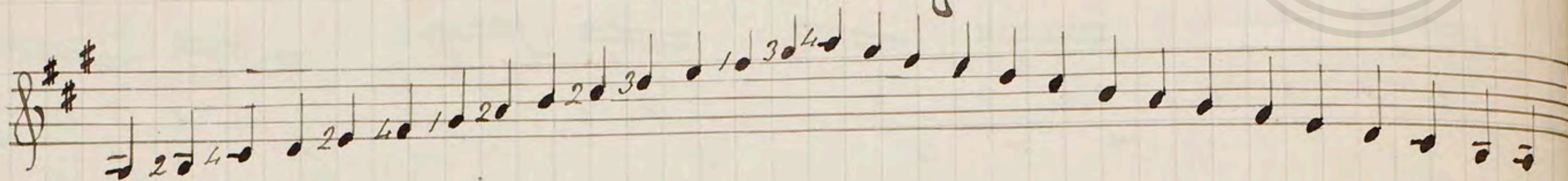
—

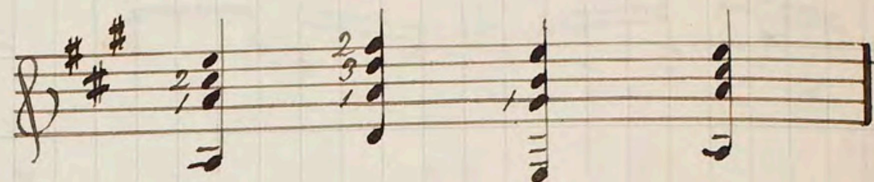
107 Para ejecutar las dos octavas de la escala de la mayor, la digitación de la mano izquierda ha de guardar el órden primitivo hasta llegar á la prima, que

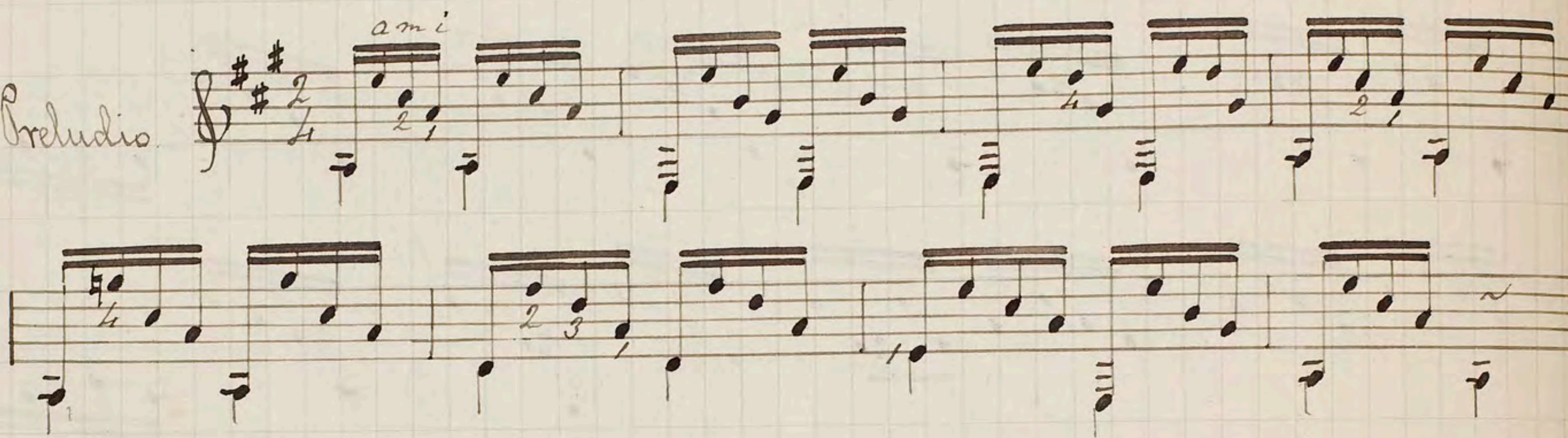
X

es donde el primer dedo se avanza para colocarse en el segundo traste y continuar así como en la escala de re mayor.

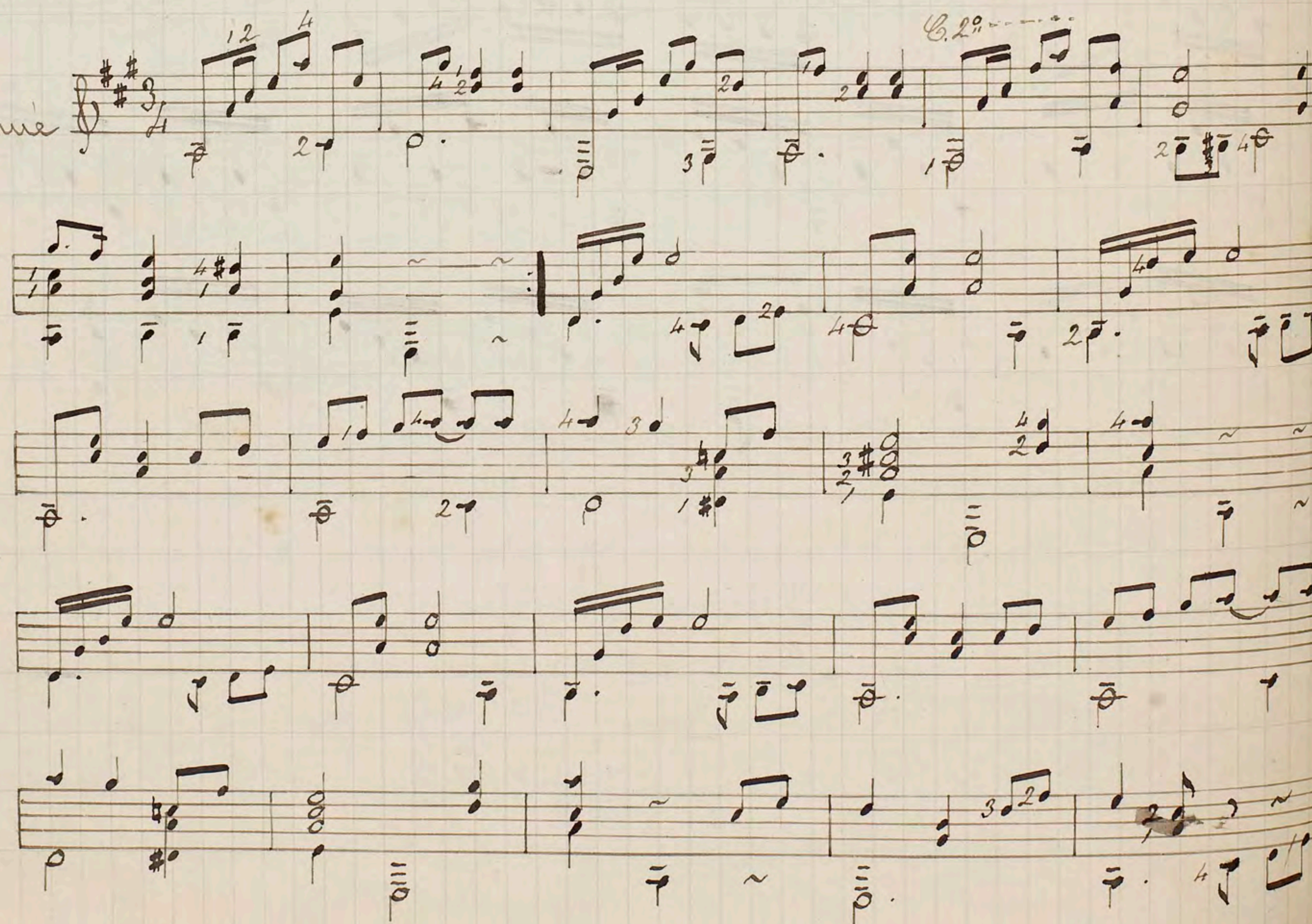
Escala de la mayor.

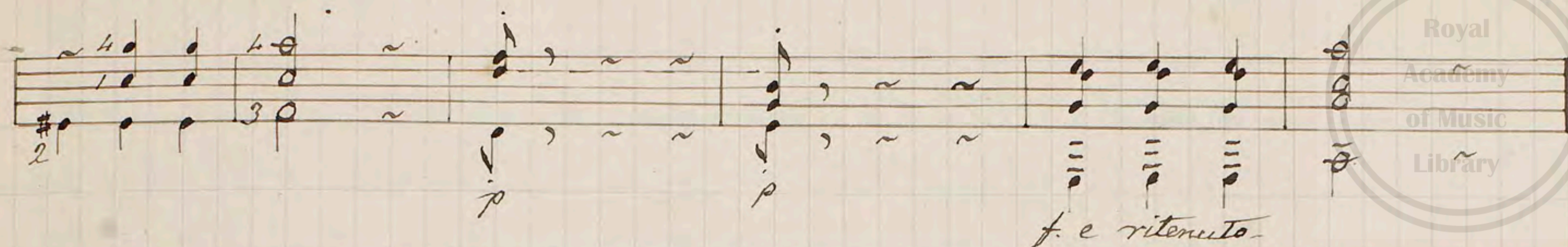






108 El siguiente minué debe ejecutarse en aire moderado.





Leccion 22.

Reproduccion de los sonidos. – Equisonos. – Sonidos originales. – Modo de designar los equisonos en la escritura. – Tabla de los equisonos. – Allegretto.

—

109 Hasta ahora la mano izquierda apenas se ha movido de los cuatro primeros trastes, como no sea para llegar á hacer sobre la prima el la y demas notas que se han encontrado en las escalas. Convendrá pues que el discípulo empiece á recorrer el diapason sobre las demas cuerdas, pero antes debe saber la manera de reproducir los sonidos.

110 En la leccion 1ª, al tratarse de afinar la guitarra, empecé diciendo que la quinta cuerda, la, pisada en el 5º traste, daba el sonido que correspondia á la cuarta cuerda al aire &.&. Al comparar los sonidos de la tercera cuerda con la segunda, hemos encontrado su equivalencia en el 4º traste. De aqui se infiere que cualquiera nota de la guitarra se hallará en la cuerda inmediata mas grave, á una distancia de cinco trastes hácia el puente, excepto las notas de la segunda cuerda que se hallan en la tercera á cuatro trastes de distancia.

111 A los sonidos considerados bajo este aspecto, Aguado les dió el nombre de equisonos, llamándolos por su órden 1º, 2º, 3º y 4º, principiando á contarlos por el punto de origen ó sitio mas cerca de la cejuela. Asi por ejemplo, el fa de la prima en primer traste, se hallará inevitablemente en la cuerda segunda, traste 6, luego en la tercera, traste 10 y en la cuarta traste 15; resultando pues que habremos encontrado dicho fa en cuatro localidades distintas: de ahi los cuatro equisonos.

112 Debo advertir sin embargo, que para mayor claridad, al primero de ellos le daré el nombre de sonido original, los restantes serán mas propiamente llamados equisonos. Aconsejo al alumno que se fije bien en la tabla sinóptica de los equisonos que contiene esta misma leccion.

113 En la escritura se designan los equísonos poniendo junto á la nota un número dentro de un circulito ó paréntesis, así: (2), (3) &c, indicando de este modo que es en la segunda ó en la tercera cuerda que se ha de producir el sonido. Esta notacion ha sido aceptada por la generalidad de los guitarristas españoles; de ahí que yo, no solamente la doy á conocer en esta obra, sino que ya llevo años de servirme de tales signos en cuantas composiciones he venido escribiendo. Naturalmente que solo se usa de estas indicaciónes alguna que otra vez para facilitar la lectura en los pasajes que pueden ofrecer alguna duda ó dificultad.

114 Si se han de ejecutar á un mismo tiempo dos notas que en una misma cuerda solo pueden hacerse sucesivamente, como por ejemplo mi sol de la prima, se empieza por buscar la nota mas aguda sol, y entonces se verá la necesidad que hay de buscar la otra mi en la segunda cuerda.

Ejemplo

Nº 1	Nº 2	Nº 3.
En la prima sucesivamente	Prima y 2ª sucesivamente	Prima y 2ª simultaneamente

115 Las terceras se ejecutan sobre dos cuerdas inmediatas como en el nº 3 del presente ejemplo.

116 Cuando las dos notas que se ejecutan simultaneamente se hallan entre sí á mayor distancia, como sucede con las sextas, entonces será mas cómodo buscar la nota inferior en una cuerda mas lejos. Así por ejemplo las notas do# la de la segunda y prima respectivamente, se ejecutarán mejor haciendo pasar el do á la tercera cuerda.

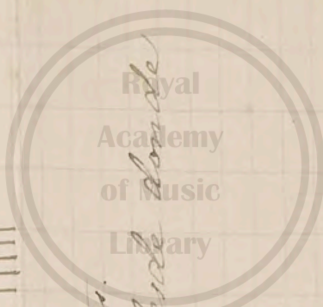
Ejemplo

Nº 1	Nº 2	Nº 3.
En 2ª y prima sucesivamente	En prima y 3ª sucesivamente	En prima y 3ª simultaneamente

Tabla sinóptica de los equísonos.

Traste 12.

		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Prima	Notas																		
	Trastes	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
2.ª cuerda	Notas																		
	Trastes	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
3.ª cuerda	Notas																		
	Trastes	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
4.ª cuerda	Notas																		
	Trastes	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
5.ª cuerda	Notas																		
	Trastes	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
6.ª cuerda	Notas																		
	Trastes	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17



En esta tabla, supongo á la guitarra una extension de 17 trastes.
El traste 12 puede considerarse como una nueva cejuela, desde donde parte otra série idéntica de sonidos, pero una 8.ª mas alta.



117 Conforme al numº 3 de este ejemplo, es como se ejecutan por lo general las sextas en la guitarra.

118 Se vé pues que con el conocimiento de los equisonos, se puede recorrer ampliamente el mango de la guitarra, ~~pudiendo de este modo~~ haciendo uso de las notas superiores de cada cuerda. Sin este medio, la mano izquierda ~~estaría~~ quedaría reducida á permanecer al lado de la cejuela y el guitarrista estaría faltado de recursos.

119 En la siguiente recreación, verá el alumno marcados los equisonos en los compases 15, 17, 19, 25, 26, 27 y 39.

Allegretto.

Lección 23.

Continua el tono de la mayor. — Mas práctica en los equisonos. — All.º Marciale.

—

120 Los equisonos de la siguiente recreación, ván marcados en los compases 7, 9, 11, 13, 17, 34, 36, 40 y 41.

121 Los dos últimos compases (40 y 41), están ocupados por tres notas entre las cuales hay el la grave duplicado: uno de ellos lo tiene ya la 5.ª cuerda libre, mas el otro se hará en la sexta cuerda, 5.º traste. Otro la de 8.ª superior, se ejecutará en la cuarta cuerda, traste 7.º

17 34 36 40 41

Lección 24.

Escala de mi mayor, sus acordes y un preludio. _ Allegretto.

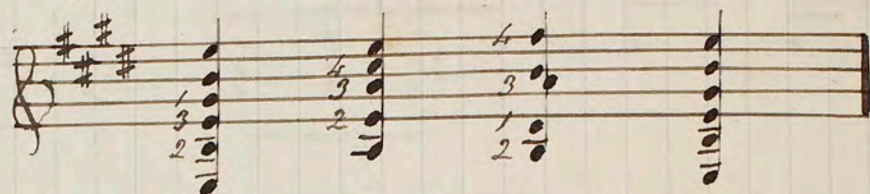
Escala de mi mayor.

Acordes de mi mayor:

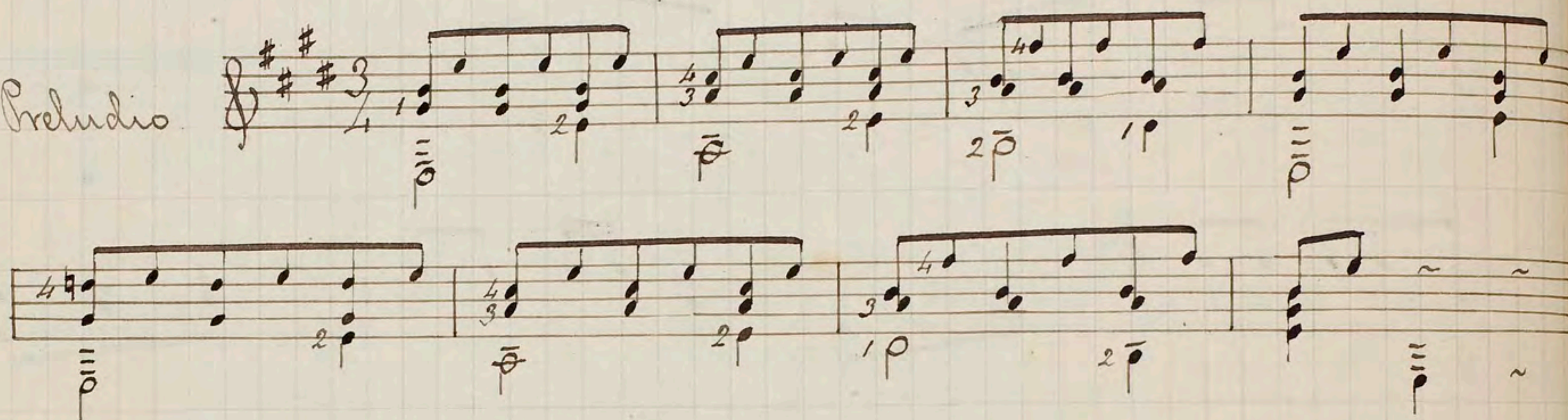
122 El discípulo al conocer los tonos ha visto acordes de cuatro notas, algunos

de ellos son suceptibles de extensión hasta ocupar las seis cuerdas, pero he preferid hasta ahora no entrar en complicaciones y dejo al cuidado del profesor esta tar cuando llegue su oportunidad. Sin embargo, como para ejecutar el preludi y el allegretto siguientes, se encuentran los acordes de mi con mas extensión qu de ordinario, creo muy regular que el alumno se ejercite antes á tocarlos tal com se los escribo á continuación, hasta obtener completa facilidad.

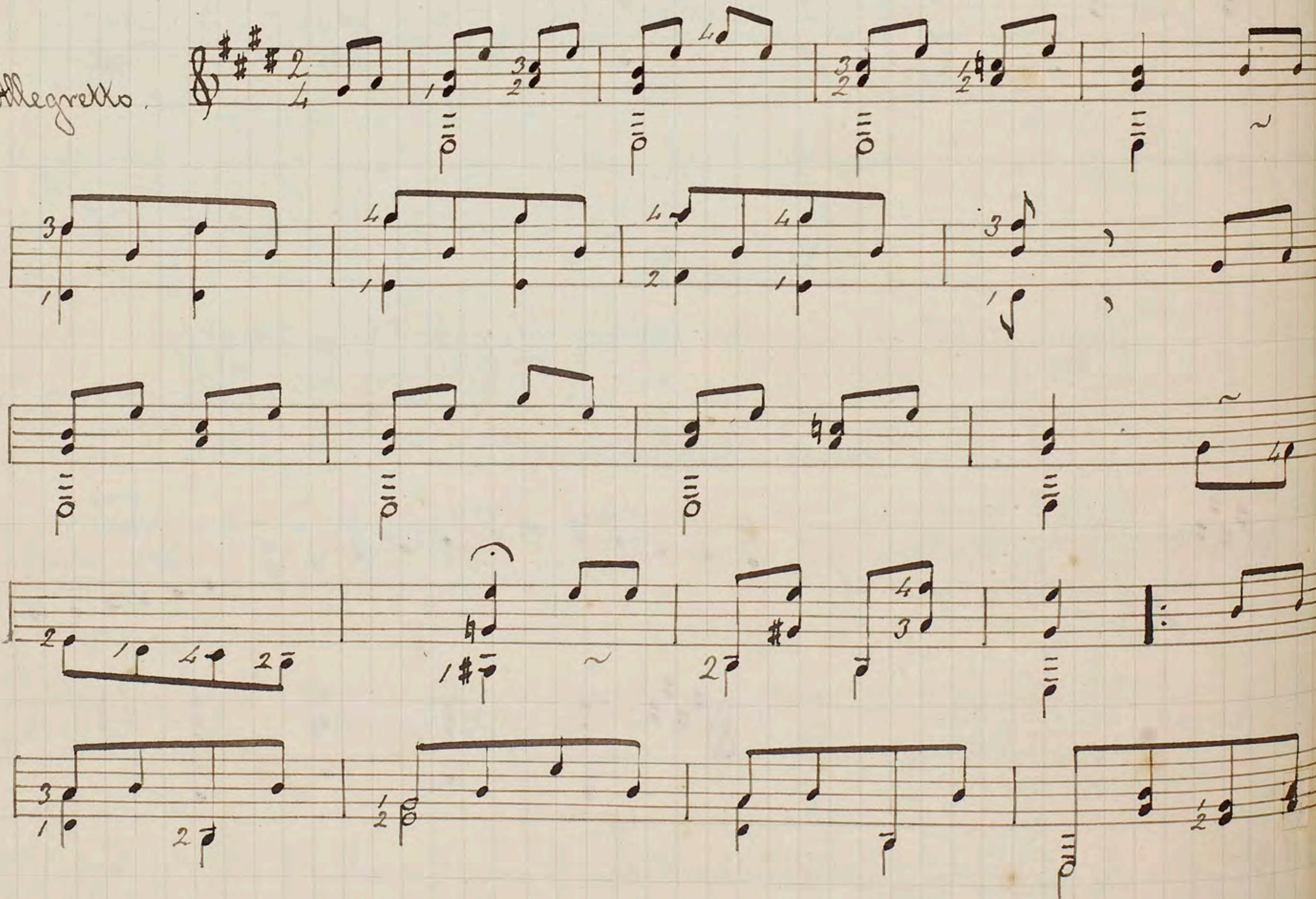
Acordes de mas extension

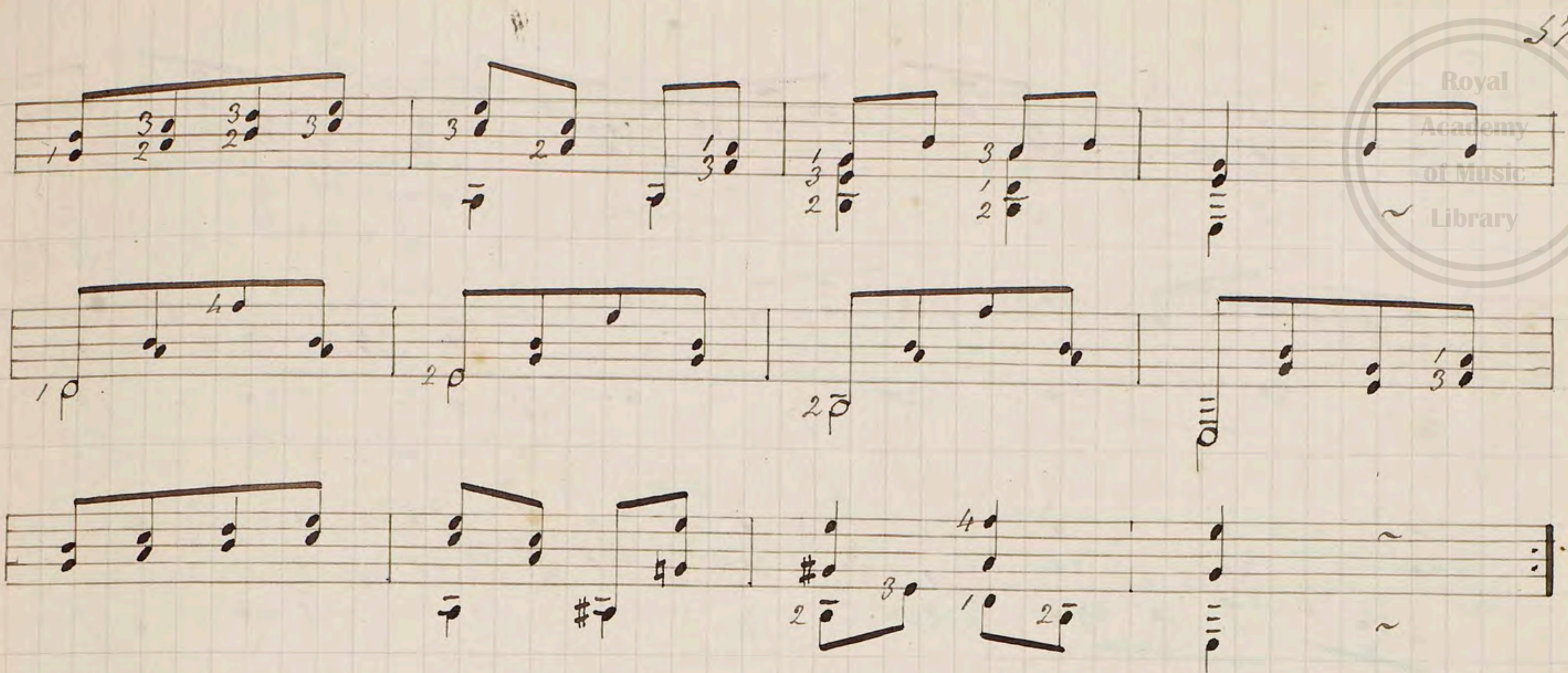


Preludio



Allegretto.



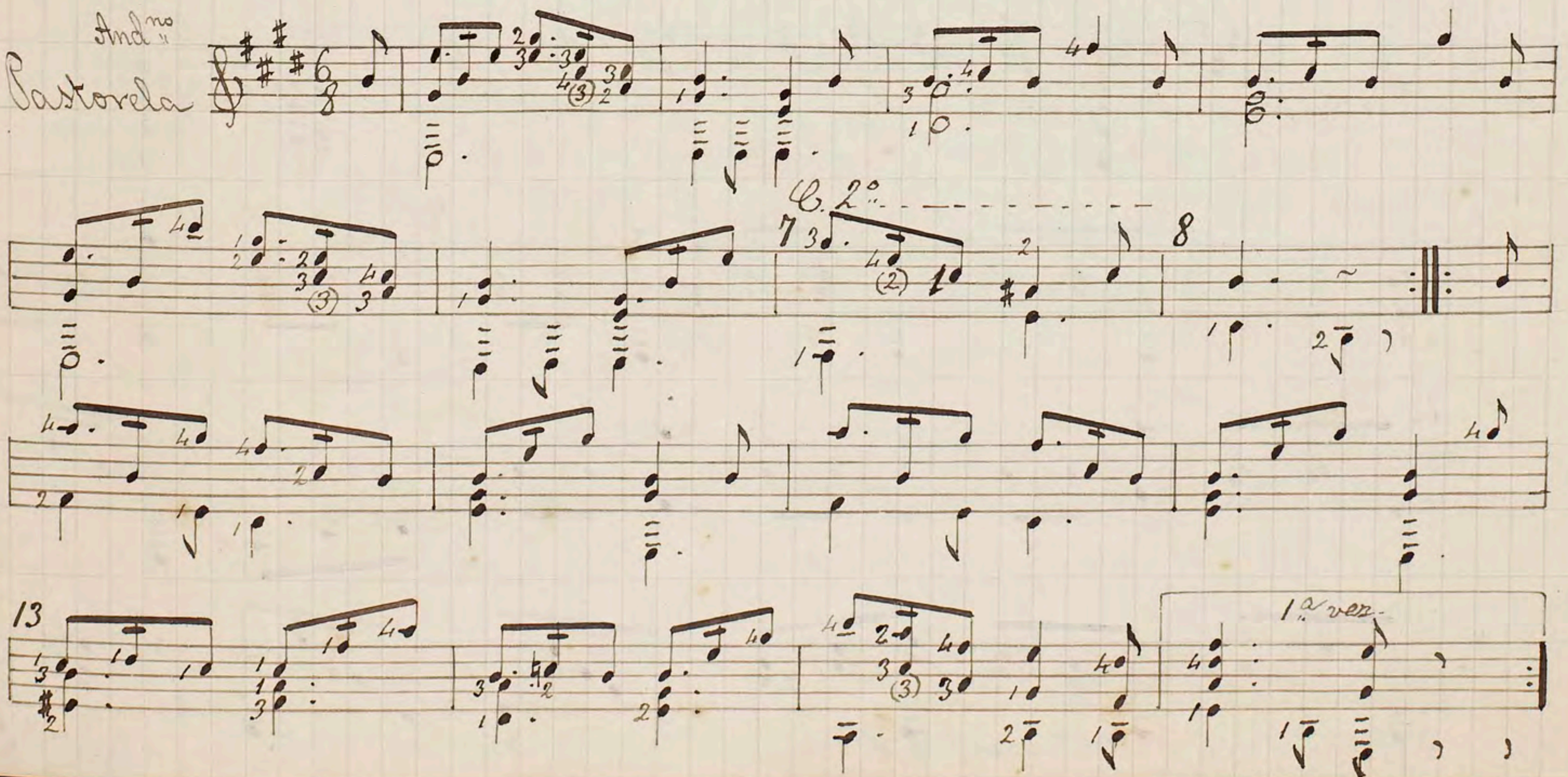


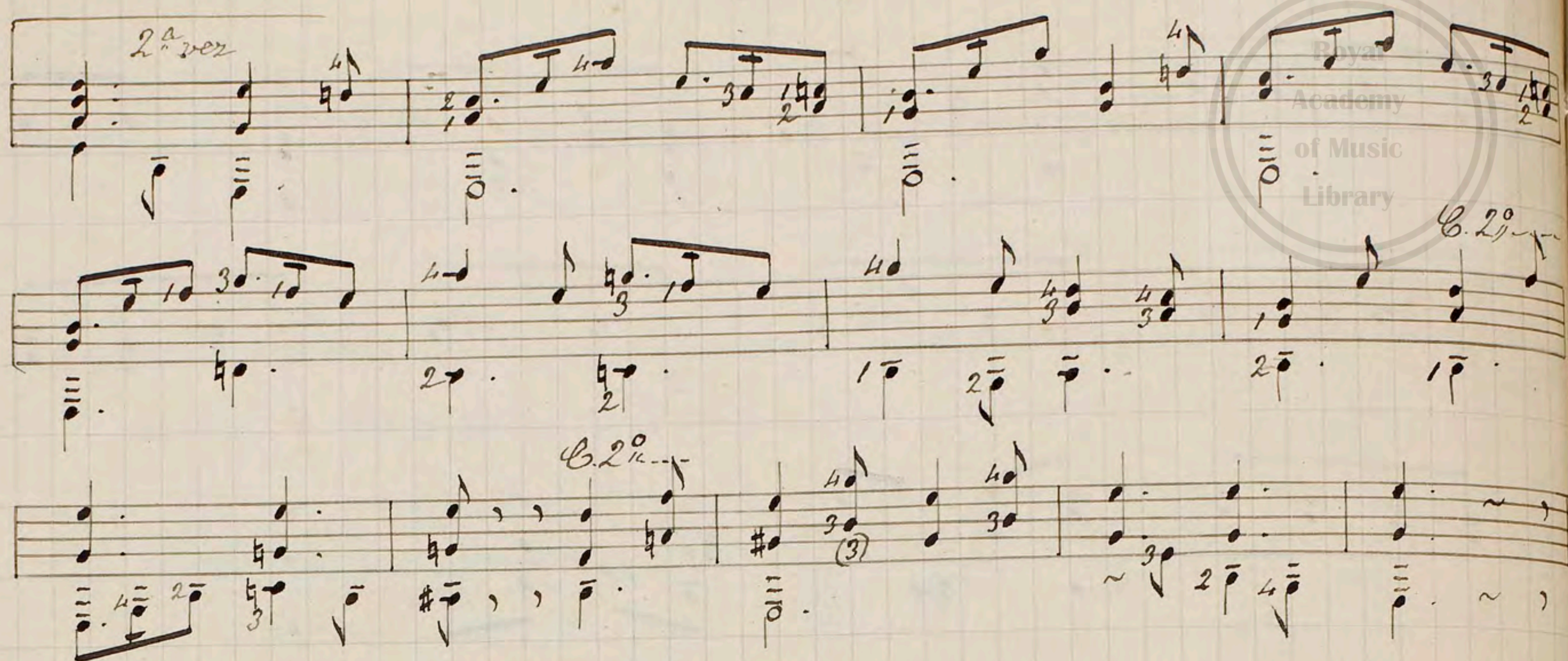
Leccion 25.

Los dedos de la izquierda observan mas variedad en sus movimientos.— Pastorela.

—

123 En la leccion anterior, al ejecutar el Allegretto, habrá podido observarse que en su mayor parte, la mano izquierda ha conservado mucho de lo que aprendió al ejecutar los acordes del tono de mi mayor. En la Pastorela que sigue, se notará mas variedad de mecanismo, muy principalmente á causa de algunas modulaciones, como por ejemplo en los compases 7, 8 y 13.



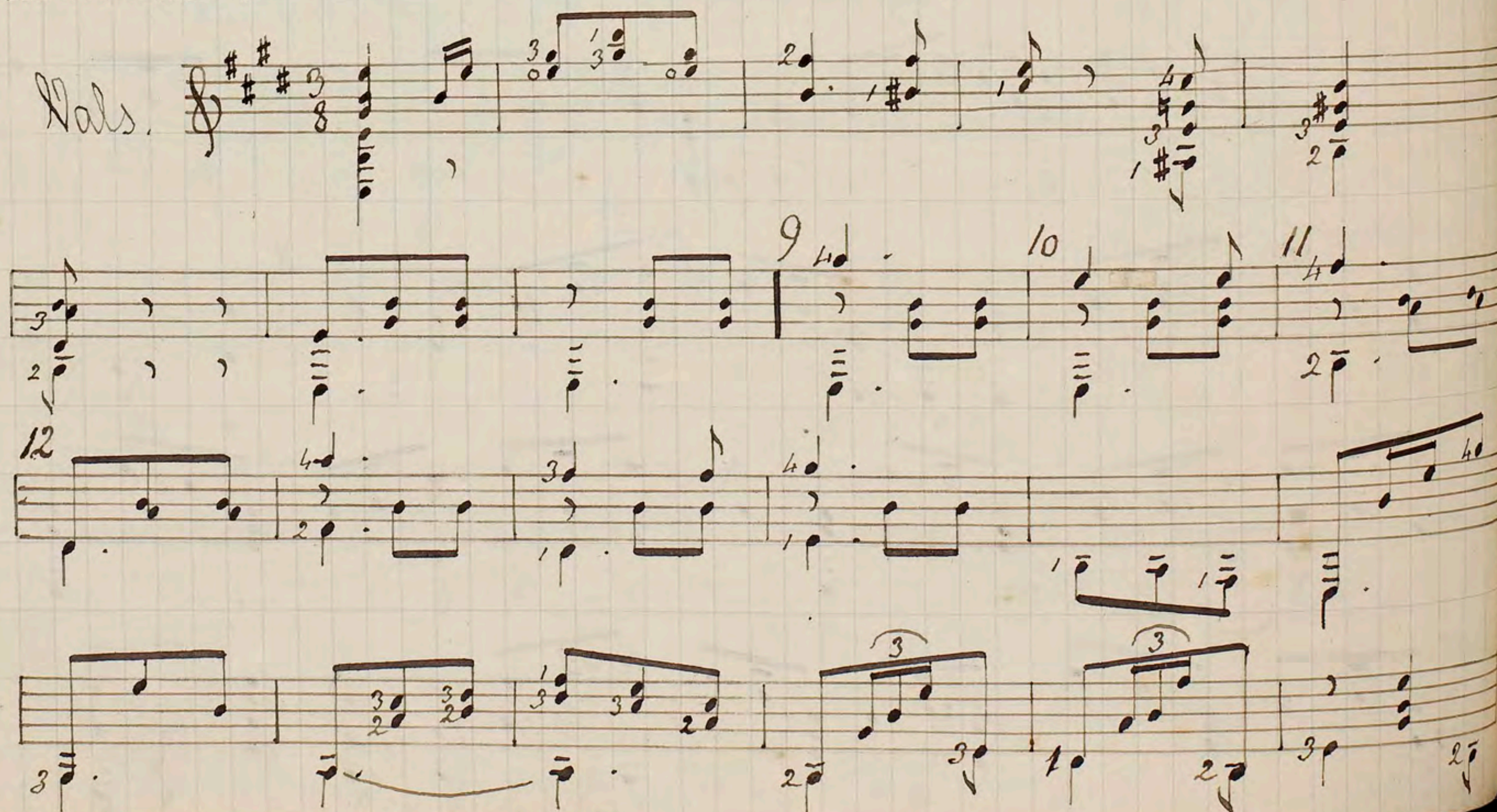


Lección 26.

Mas práctica en mi mayor. — Vals.

—

124 En los compases 9, 10, 11 y 12 del siguiente vals, los cuales reaparecen mas tarde, se pulsará el canto con el anular y las corcheas de acompañamiento con el índice y medio, cuya distribución de dedos viene á ser la misma que se empleó en el Preludio de la lección 24. Mas tarde en la lección 47, se verá en un caso análogo otra manera de pulsar, pero será cuando las notas del acompañamiento se hallen en cuerdas mas graves, ó á mayor distancia de la melodia.




Royal
Academy
of Music
Library

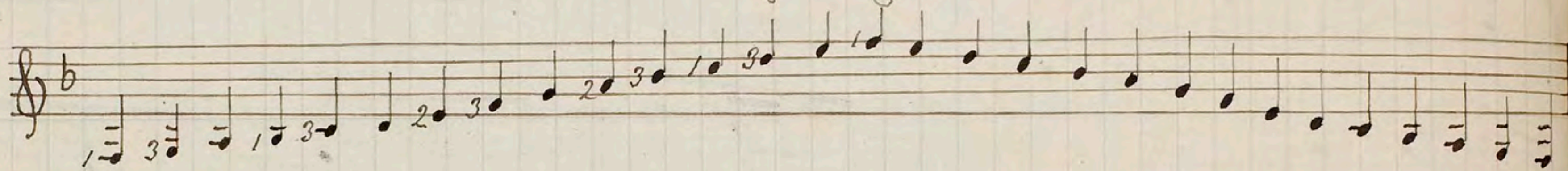
Lección 27.

Tono de fa mayor. – La escala, los acordes y un preludio. – Marcha.

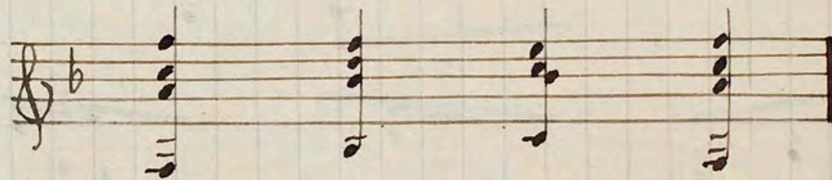
–

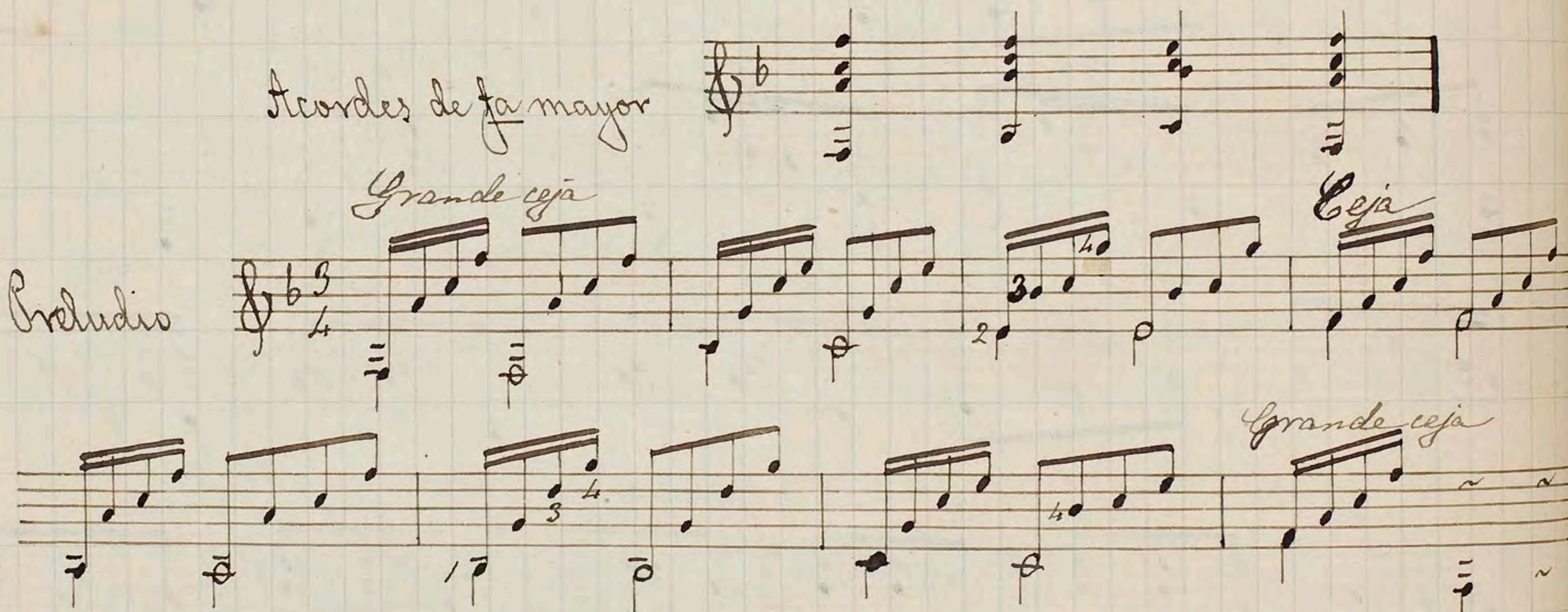
125 El tono de fa es uno de los que empiezan á ofrecer alguna dificultad en la guitarra y esto es debido á que no tiene ningun bajo al aire, por cuyo motivo, tanto el acorde de tónica como el de subdominante exigen una ceja. He procurado sin embargo, presentar al alumno por ahora la mayor sencillez posible, evitándole al propio tiempo el trabajo de la ceja cuanto he podido y dejando las dificultades para mas tarde.

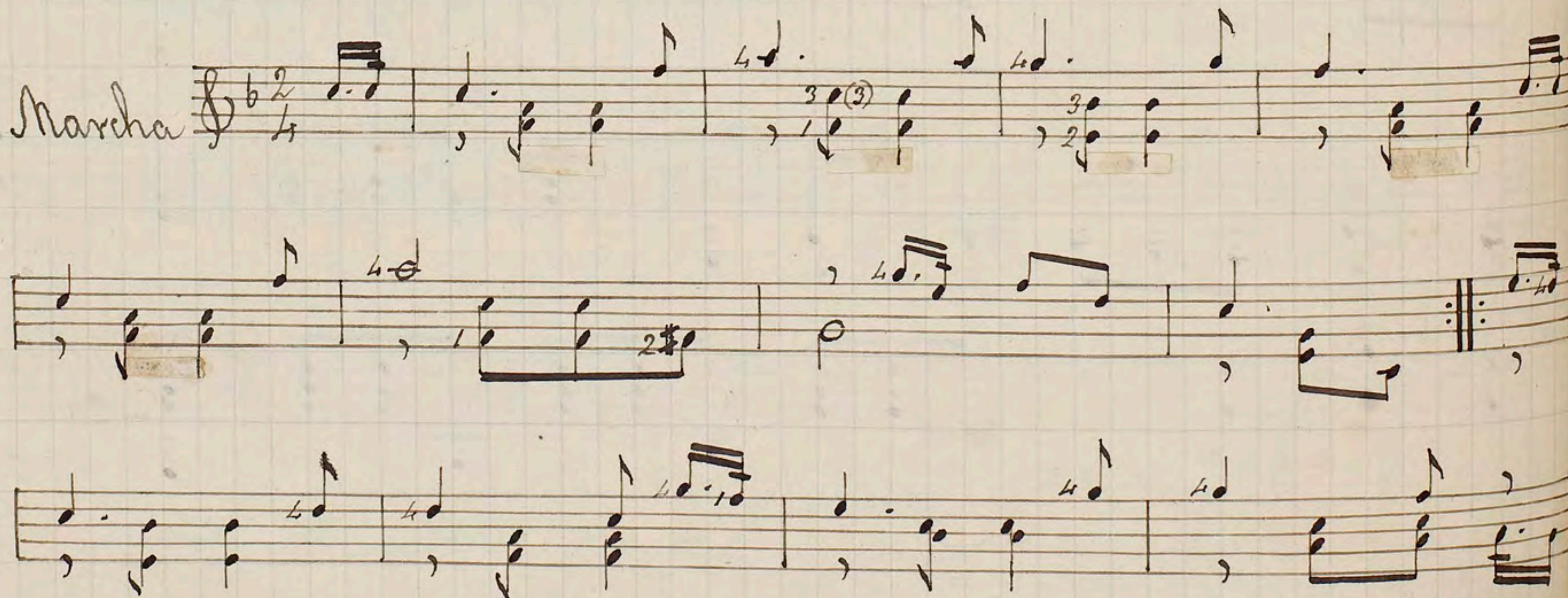
Escala de fa mayor.

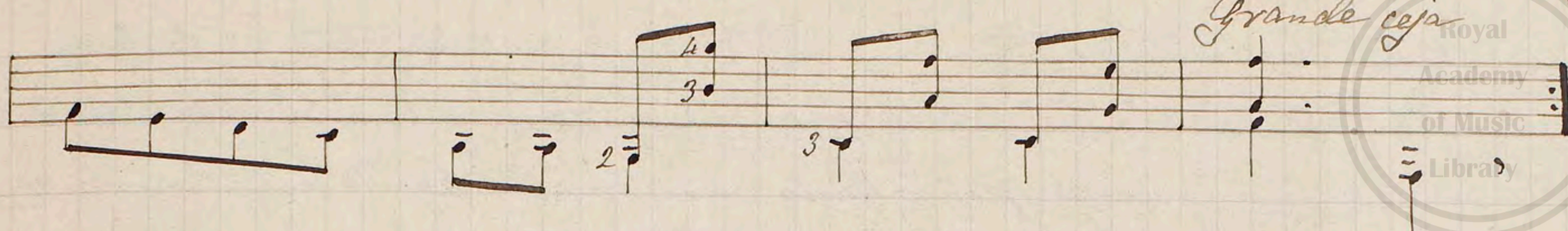


Acordes de fa mayor





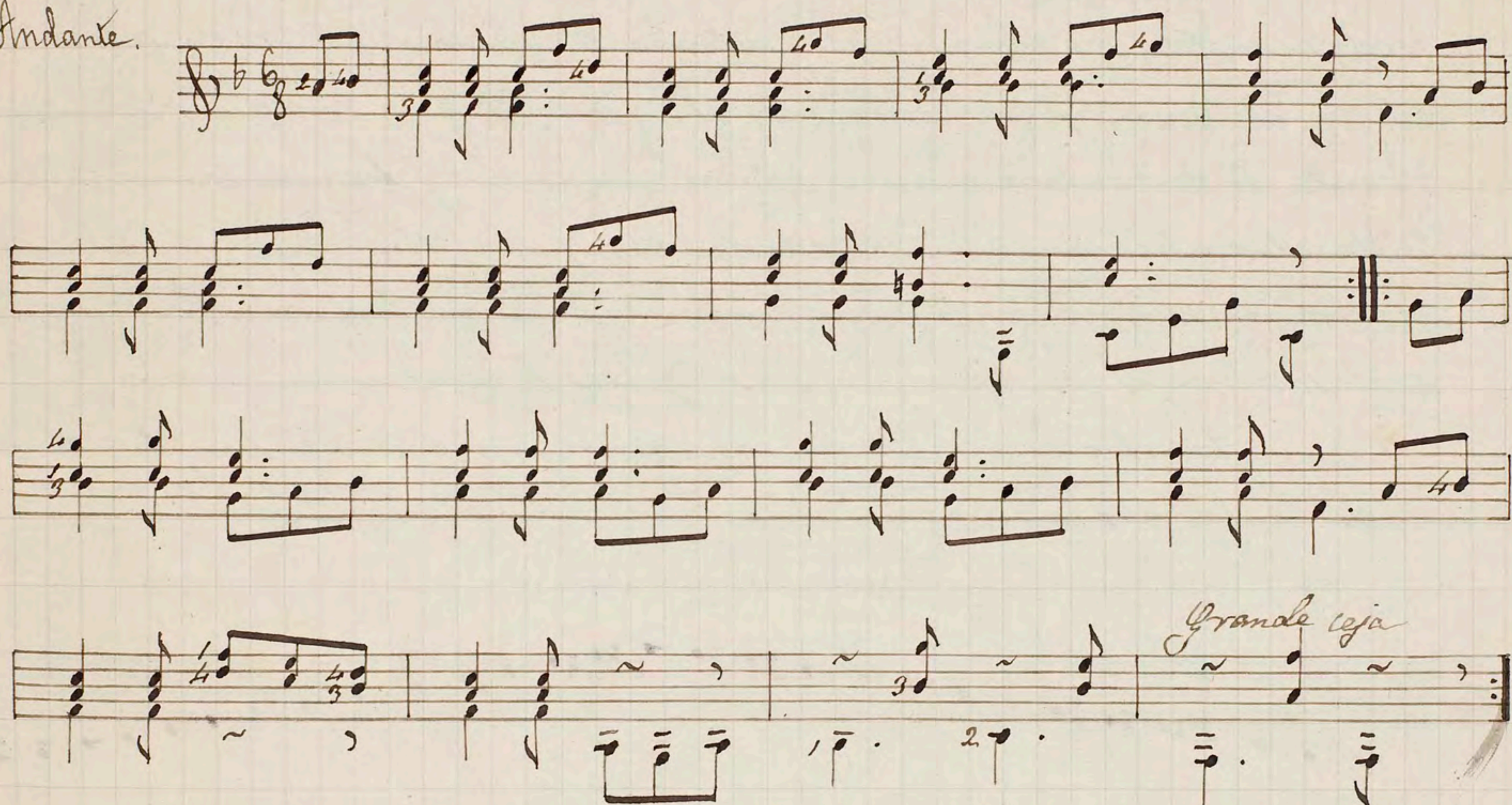




Lección 28.

Continúa el tono de fa mayor. _ Andante.

_



Lección 29.

Observacion sobre los demas tonos mayores. _ Consideraciones sobre el tono menor. _ Escala de la menor, los acordes y un preludio. _ Andantino.

_

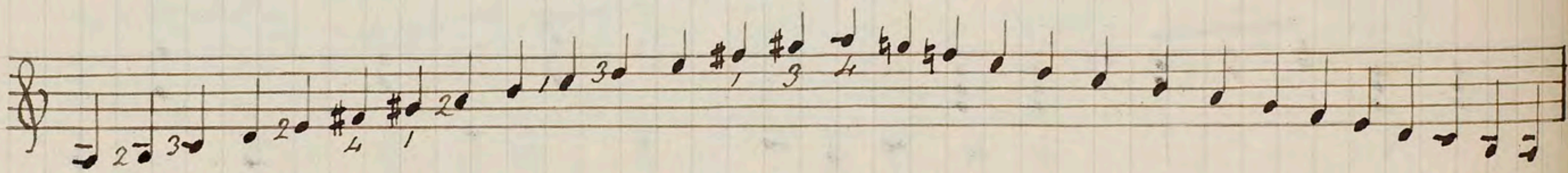
126 Hasta aqui el alumno ha conocido los tonos mayores que mas se usan en la guitarra. Podria escribirle tambien algo en cinco y seis sostenidos y dos y tres bemoles, pero creo que debo aqui evitarlo ~~molestia~~, ~~al alumno,~~ porque se trataria de unos tonos que por ofrecer bastante dificultad se presentan rarisimas veces.

127 Los tonos menores mas usuales en la guitarra son los de <u>la</u> <u>mi</u> y <u>re</u>.

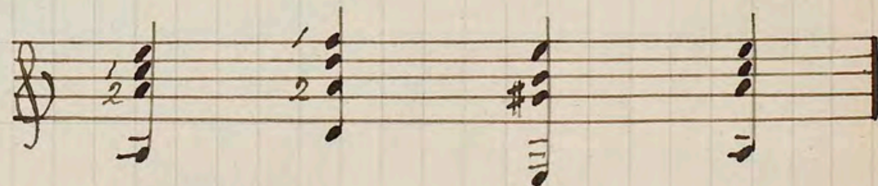
128 La construcción de la <u>escala menor</u> ~~tien~~ no tiene la <u>regularidad</u> que la <u>mayor</u> y exige por lo tanto mas atención. La 7ª nota llamada <u>sensible</u> ha de estar siempre como en las escalas mayores, á distancia de medio tono de la tónica y por esta razon es preciso subirla un semitono. Se vé pues que en las escalas menores, la nota <u>sensible</u> es artificial mientras que en las mayores es natural. De este aumento de la 7ª nota resulta un intérvalo de <u>2ª aumentada</u> entre la 6ª y la 7ª que algunas veces es conveniente evitar, no solo porque lo extraña el oido, sino que hasta se haria dificil de entonación para la voz. De ahi que; ademas de estar accidentada la 7ª nota de la escala menor, lo está asimismo muy frecuentemente la 6ª tratándose del movimiento ascendente, pero estos mismos signos desaparecen en el movimiento descendente. Esta irregularidad hace que las escalas menores sean siempre mas difíciles de ejecutar que las mayores.

129 En otro lugar (Lección 40), se verá con mas extensión lo referente á las escalas menores.

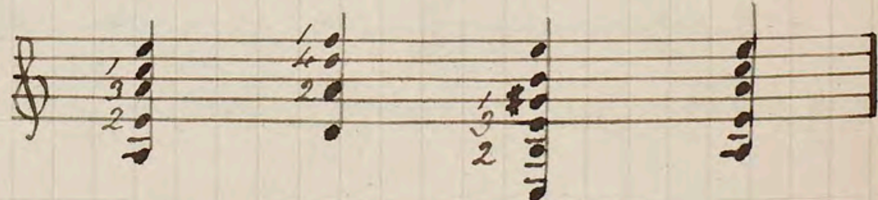
Escala de <u>la</u> menor



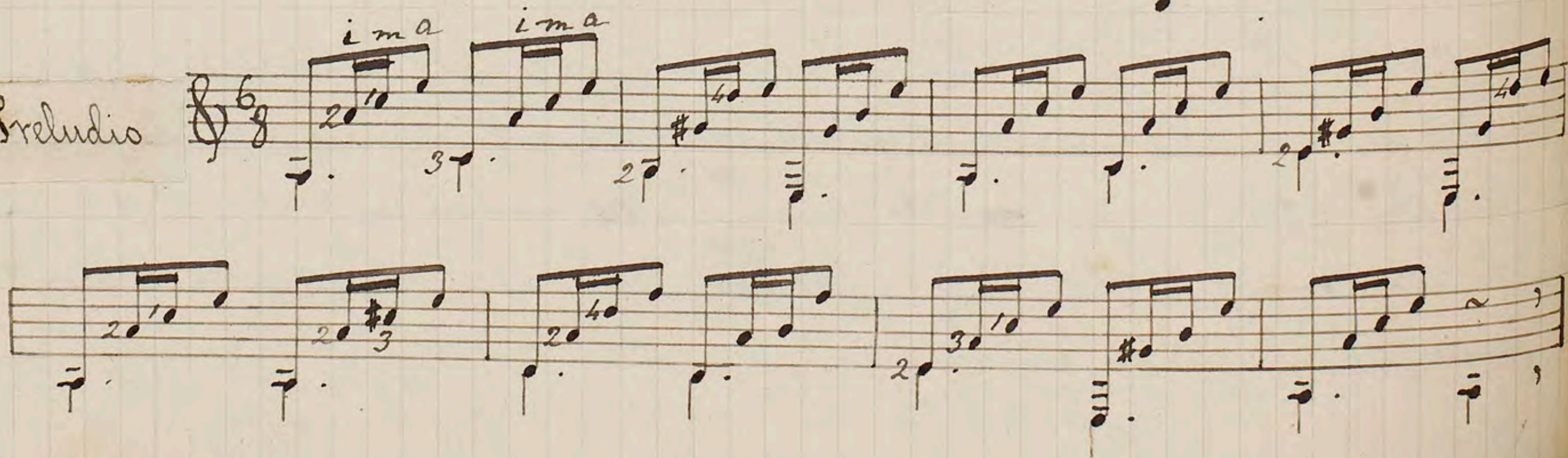
Acordes de <u>la</u> menor



Acordes de mas extensión



Preludio



Andantino

Leccion 30

Escala de mi menor, los acordes y un preludio. Vals-lento.

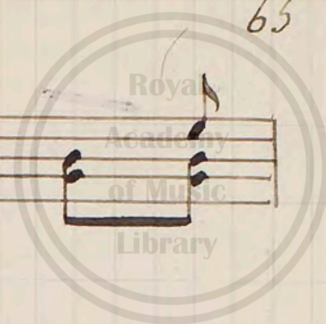
—

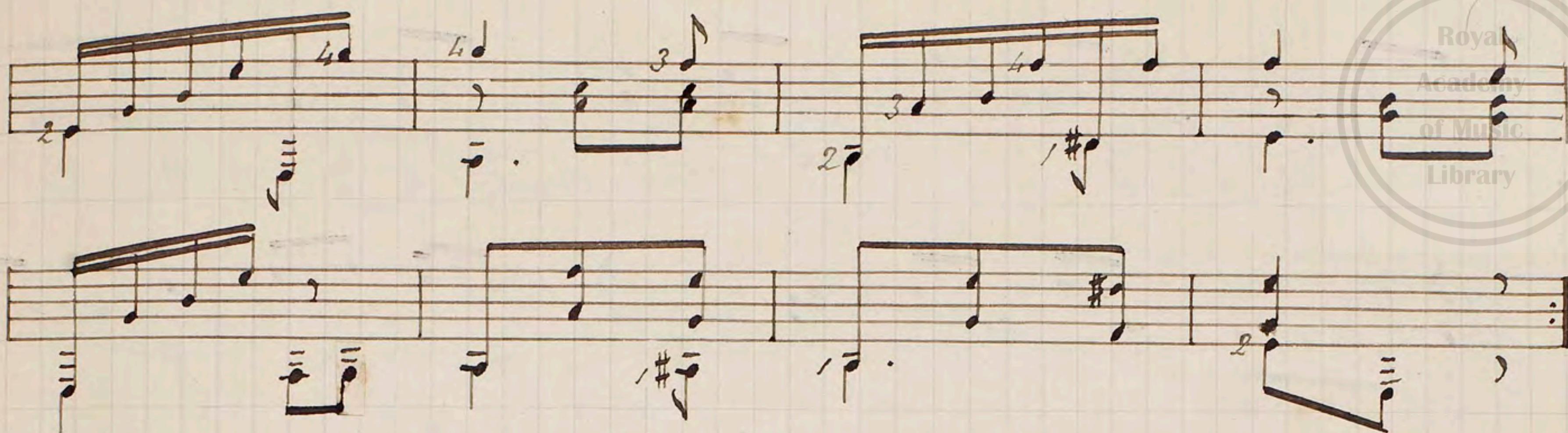
Escala de mi menor

Acordes de mi menor

Preludio

Vals lento



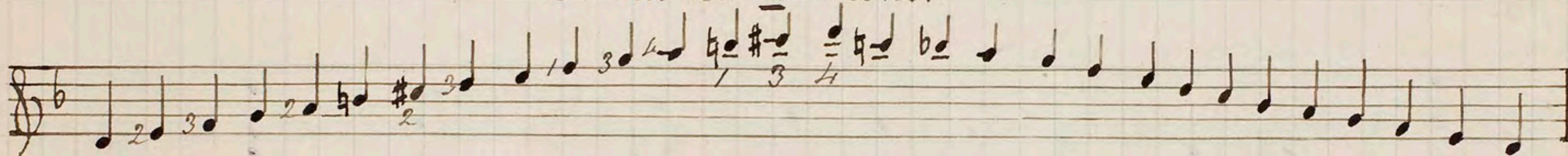


Lección 31.

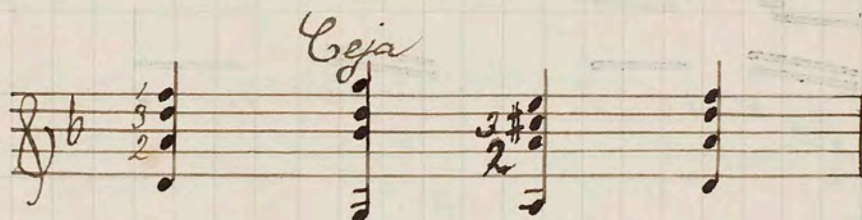
Escala de re menor, los acordes y un preludio. – Allegretto.

–

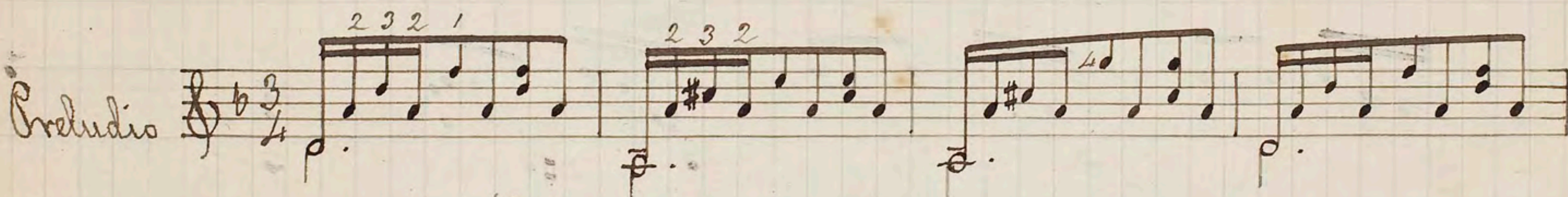
Escala de re menor.

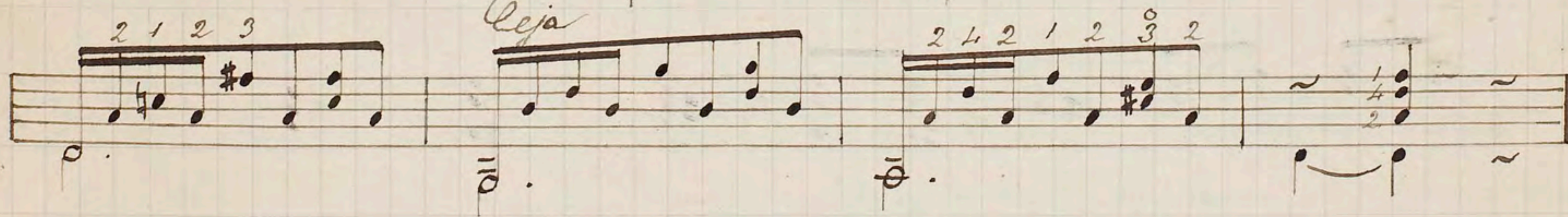


Acordes de re menor

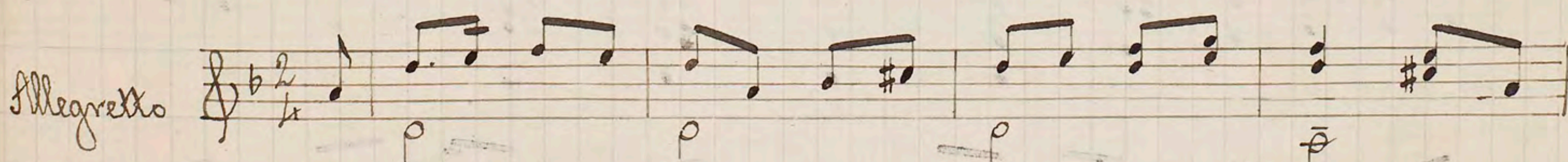


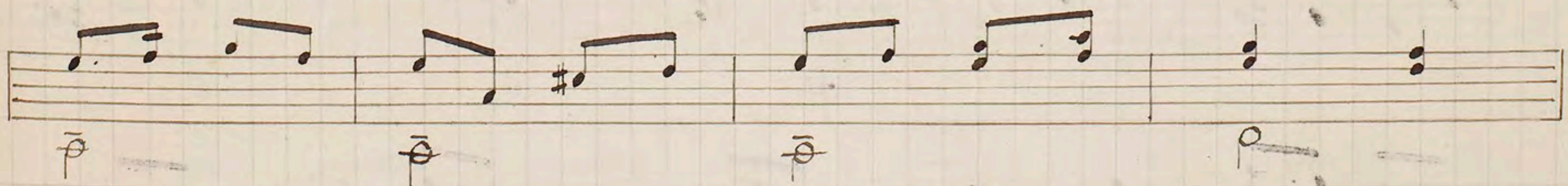
Preludio





Allegretto





x



Ceja

vi



Leccion 32.

Del preludio. _ tonos menores de si, fa# y do#, relativos de re, la y mi mayores. _ Preludios para dichos tonos. _ Diferencia entre postura y posicion.

—

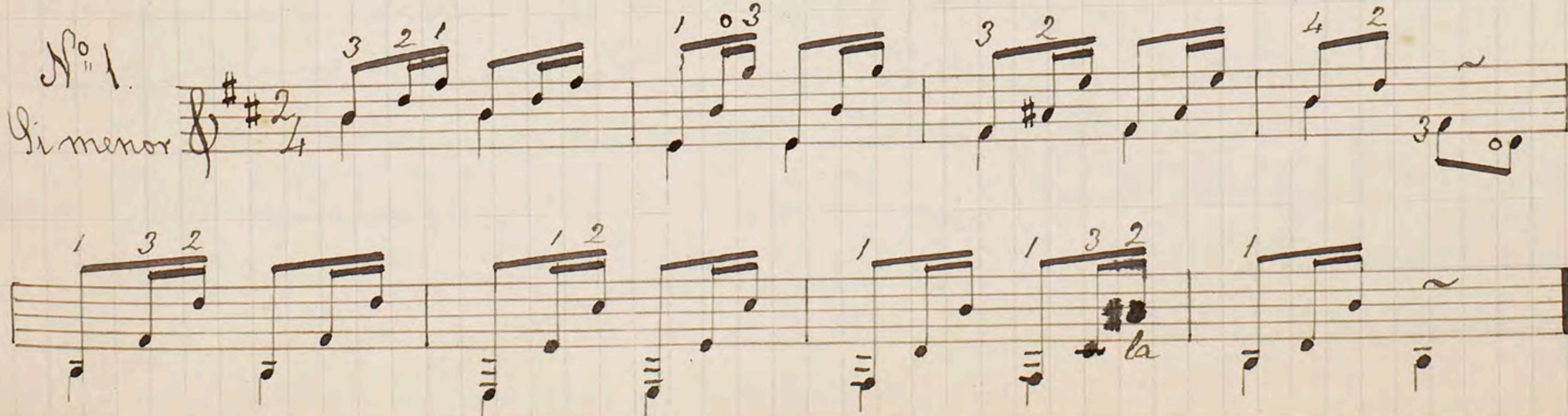
130 El preludio es una especie de improvisación que sirve para anunciar el tono en que se vá á tocar, así como para preparar los dedos recorriendo el instrumento en diferentes sentidos. El preludio generalmente ha de ser corto.

131 Hay que hacer distinción sin embargo, de los preludios que se escriben midiéndoles el tiempo, con los que en el calor de la inspiracion exhibe en su propio instrumento el artista sin sujetarse á ritmo ni medida, siendo simplemente la franca manifestación del genio. Este es el verdadero preludio.

132 Vistos ya los tonos menores de la, mi y re que acabo de presentar al alumno, casi podria darse por terminado cuanto se refiera al tono menor. Sin embargo, ya que son muy usuales en la guitarra los tonos de re, la y mi mayores, bueno será que veamos aqui algo de sus relativos menores, pues frecuentemente se presentan como de paso algunos compases en dichos tonos.

133 Esta idea es la que me induce á escribir en la presente lección tres preludios para los tonos de si, fa# y do# menores, limitándome á presentarlos con sencillez, pues ya es sabido que á penas ha de encontrarse en la guitarra una pieza entera escrita en estos tonos.

Tres preludios



Nº 2
Fa♯ menor

Nº 3
Do♯ menor

134 Toda vez que se trata de unos tonos cuyas dificultades provienen de la necesidad que hay de emplear la ceja en todos ellos, será aquí muy oportuno aclarar un punto generalmente oscuro relativo al mecanismo de la mano izquierda.

135 Es preciso no confundir las palabras postura y posición, pues con frecuencia se usa de esta en lugar de aquella.

136 Postura, es la manera de colocar el cuerpo, los brazos &c en la ejecución de un instrumento; pero muy principalmente se llaman posturas á las diversas maneras de colocar la mano izquierda para la formación ó preparación de los acordes. Asi diremos la postura de do, la postura de sol, para expresar, digámoslo así, la contextura ó el gesto que toma la mano en la ejecución de cada uno de estos acordes. (x)

137 Posición ó Posiciones, se dice á los diferentes sitios donde se coloca la mano

---

(x) Postura, en el lenguage de los antiguos compositores, lo mismo que acorde. (Melcior – Diccionario enciclopédico de la música.)

(x) Acordos ó posturas, (Virués y Spínola – La Geneuphonia, capítulo 6º)

(x) Para ejecutar los acordes, hablando en general, los dedos han de pisar una ó mas cuerdas, y á la figura de la mano que en este caso resulta, se le dá el nombre de postura. (Aguado – Escuela de guitarra § 268).

izquierda en toda la extension del mango del instrumento, segun lo exija el tono ó para facilitar ciertos pasages. Asi diremos 5ª posicion, 9ª posicion, al preparar con una ceja; acordes ó cualquier pasage en los trastes 5º y 9º.

Leccion 33.

De las posiciones. — Cuales son las principales. — Tabla demostrativa.

—

138 Conforme indiqué ya en la leccion anterior, se llaman Posiciones los diferentes sitios del mango de la guitarra donde se coloca el índice de la mano izquierda como para reemplazar la cejuela. En este caso se comprenderá que posicion equivale á traste: asi pues, 4ª ó 5ª posicion, es lo mismo que decir 4º ó 5º traste.

139 No siempre los profesores están de acorde al tratar de las posiciones y del modo de presentarlas.

140 En realidad hay doce posiciones sobre el mango del instrumento, esto es, hasta llegar al punto donde las cuerdas tienen su 8ª; pero debemos convenir en que las principales ó de uso mas frecuente son la 2ª, 4ª, 5ª, 7ª, y 9ª.

141 Se indican precisamente estas posiciones porque en ellas se encuentran ó se preparan las escalas y acordes que corresponden á los principales tonos de la guitarra.

142 Tomando por modelo la escala de do mayor y empleando igual mecanismo con el auxilio de la ceja en cada uno de los trastes indicados, se obtendrán las escalas mayores de los principales tonos de la guitarra en su órden ascendente, asi:

Posturas de do	Junto á la cejuela, escala modelo,		do	mayor.
	La 2ª posicion dará la escala de		re	"
	La 4ª posicion	" "	mi	"
	La 5ª posicion	" "	fa	
	La 7ª posicion	" "	sol	"
	La 9ª posicion	" "	la	"

x

Tabla demostrativa (1)

	6ª cuerda	5ª "	4ª "	3ª "	2ª "	Prima	Acorde perfecto
Escala modelo Do mayor							
2ª posición Re mayor	1 2 4	1 3 4	1 3 4	1 3	1 2 4	1 2 4	2 1 3 4
4ª posición Mi mayor.							
5ª posición Fa mayor.							
7ª posición Sol mayor.							
9ª posición La mayor.							

Lección 34.

Continúa el mismo asunto. _ Medio que se ofrece de robustecer los acordes. _ Otra tabla demostrativa.

—

143 A propósito de las posiciones, no deja de notarse que teniendo que hacer la ceja con el índice, solo quedan tres dedos y estos solos están obligados á distribuirse el trabajo de la izquierda.

144 Al ejecutar sobre las posiciones ya indicadas, podrá observarse que en la mayor parte de ellas se ofrece la ventaja de poder disponer de un b al aire para facilitar y robustecer los acordes.

145 Tomando por modelo la escala de sol mayor y empleando igual mecanismo con ceja en cada uno de los cinco trastes indicados, se obtendrán también l

(1) Acentúese bien la tónica indicada con este signo: V



escalas mayores de los principales tonos en su órden ascendente, así:

Posturas de sol.	Junto á la cejuela, escala modelo		sol mayor
	La 2ª posición dará la escala de		la "
	La 4ª posición "	"	si "
	La 5ª posición "	"	do "
	La 7ª posición "	"	re "
	La 9ª posición "	"	mi "

Tabla demostrativa

6ª cuerda | 5ª | 4ª | 3ª | 2ª | Prima | Acorde perfecto

Escala modelo Sol mayor

2ª posición La mayor

1 3 4 | 1 3 4 | 1 3 4 | 1 3 | 1 2 4 | 1 3 4 | 1 1 3 4

4ª posición Si mayor

5ª posición Do mayor

7ª posición Re mayor

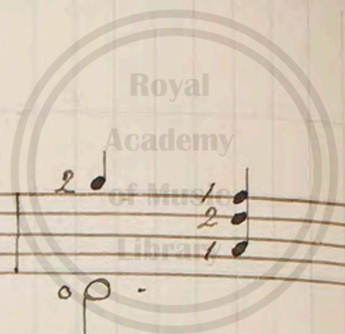
9ª posición Mi mayor

Leccion 35

Práctica sobre la 2ª posición

—

146 Los ejercicios de estas lecciónes 35, 36 y 37, son de mucha utilidad.

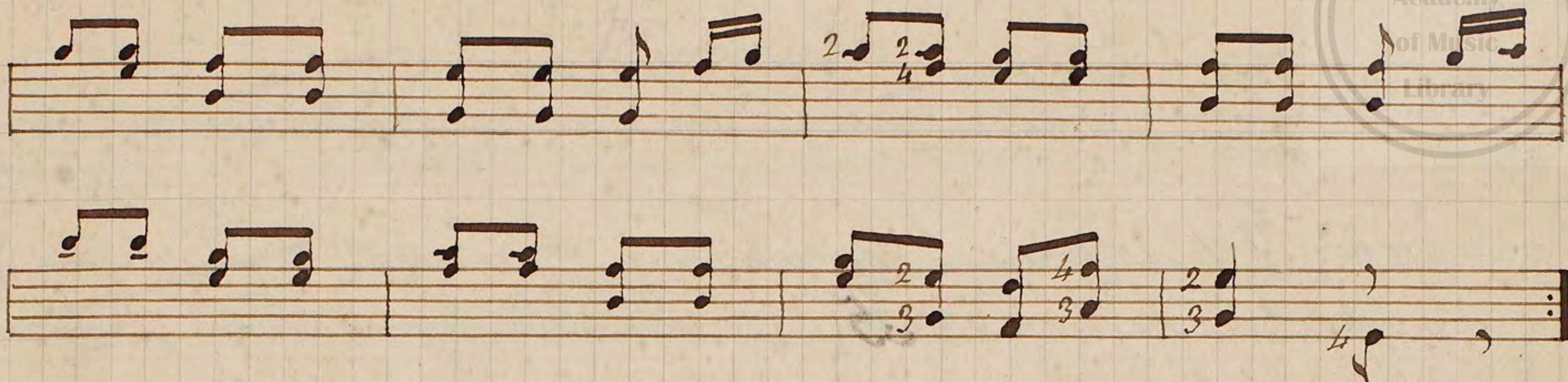


Ejercicio en 2a posición

Lección 36.

Práctica sobre las posiciónes 4a y 5a

Ejercicio en 4a posicion.



147 El siguiente ejercicio es la reproducción exacta del que antecede.

Ejercicio en 5.ª posición

Lección 37.

Práctica sobre las posiciónes 7ª y 9ª.

—

148 El segundo de los ejercicios siguientes (9ª posición), es igual al de la lección 35 (2ª posición), pero ahora, con motivo del cambio de tono, algunos de los bajos se hallan en cuerdas distintas.

Ejercicio en 7ª posición

Ejercicio en 9.ª posición



Leccion 38.

De las escalas. — Observaciones relativas á su ejecución. — Escalas de do mayor.

—

149 Llámase escala, á la série no interrumpida de las siete notas musicales, así subiendo como bajando.

150 El nombre de escala que damos á esta sucesión de sonidos, viene de la posicion graduada que tienen las notas en el pentágrama.

151 En las lecciones anteriores, el alumno ha tocado ya algunas escalas, pero como ahora voy á tratarlas mas de lleno, creo será oportuno darle aqui algunos consejos relativos

á su ejecución.

152 Para procurar la debida facilidad á la mano izquierda, es preciso, como ya dige en la lección 3ª, que los dedos estén bien abiertos y así se hallarán á la distancia necesaria para colocarse facilmente sobre las cuerdas sin que apenas se mueva la mano.

153 Téngase mucho cuidado en no levantar el dedo colocado sobre una nota, hasta el momento de pisar la nota siguiente.

154 Cuando se pasa de una cuerda á otra en las escalas ascendentes, procúrese que el dedo que abandona la cuerda, no lo haga con fuerza para evitar el sonido ó vibración que podria resultar de esta cuerda al aire.

155 En las escalas de alguna extensión, será mas cómodo aprovechar el momento de una nota al aire para tener tiempo de cambiar la mano de sitio así subiendo como bajando.

156 Para obtener rapidez en la ejecución de las escalas, convendrá que la mano derecha pulse con los dedos índice y medio alternando, conforme lo previne ya oportunamente en la lección 14. §93.

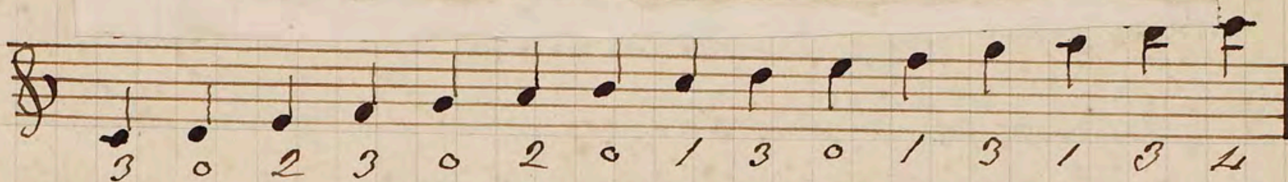
157 A tenor de lo expuesto en el párrafo 155, se comprenderá que en las escalas de do y de re que escribí en las lecciónes 6ª y 15, yo podia haber establecido otra digitación para la mano izquierda, pero entonces mi objeto no fué otro que el de dar á conocer la prolongación de la escala pura y simplemente sobre la prima.

158 Las cinco escalas de do que siguen, las he numerado escrupulosamente á tenor del trabajo concienzudo escrito por mi buen amigo Dn. Domingo Bonet, donde están

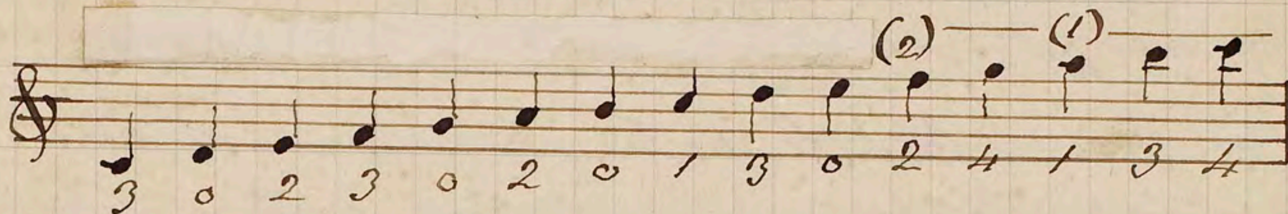
tratadas las escalas con mucho órden y rigurosamente digitadas, constituyendo una obra digna de encomio.

Do mayor.

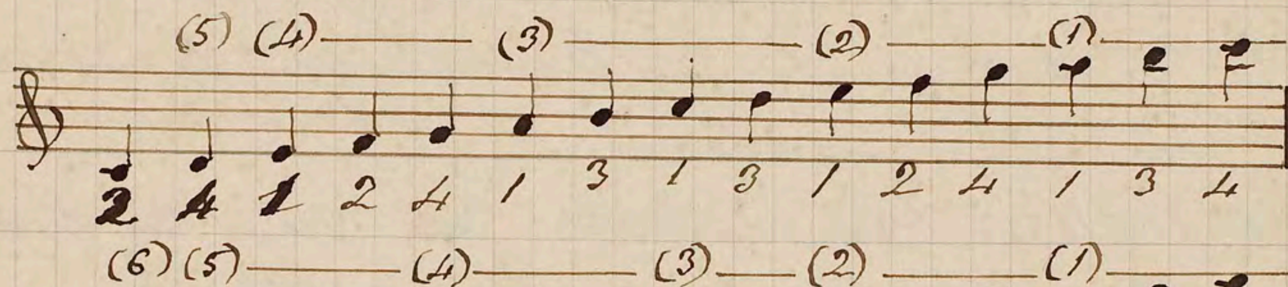
1ª fórmula



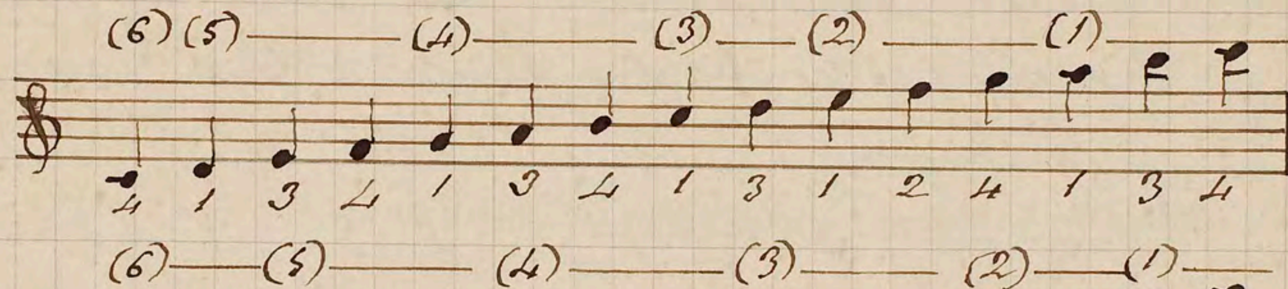
2ª fórmula



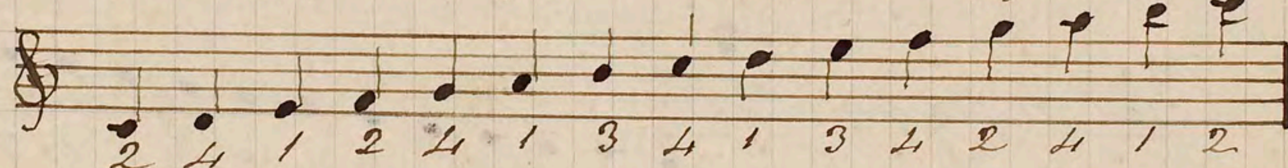
3ª fórmula



4ª fórmula



5ª fórmula



159 Empleando la 4ª fórmula, ceja en 5º traste, se podrá ejecutar una escala de dos octavas sobre tantas tónicas cuantos son los semitonos de la 6ª cuerda subiendo desde el sol #.

160 Por medio de la 5ª fórmula, podrá tambien ejecutarse una escala de dos octavas sobre tantas tónicas cuantos son los semitonos de la 6ª cuerda subiendo desde el fa #.

Lección 39.

Escalas mayores en los tonos mas usuales. – ~~Escalas menores.~~ – ~~Siguen todas las escalas y una tabla general de los tonos~~

—

161 Voy á presentar con la digitación debida las escalas mayores de los tonos mas usuales, dando á las de sol, la, mi y fa una extensión de tres octavas.

162 Cuanto llevo dicho hasta aqui respecto de las escalas, creo es lo suficiente para que el alumno pueda en adelante estudiarlas con provecho, aplicando la fórmula ó fragmento de fórmula que le convenga de las que dejo indicadas en la lección anterior.

163 Será conveniente que el discípulo estudie y repita las siguientes escalas hasta obtener igualdad, facilidad y limpieza.

Sol mayor

Re mayor

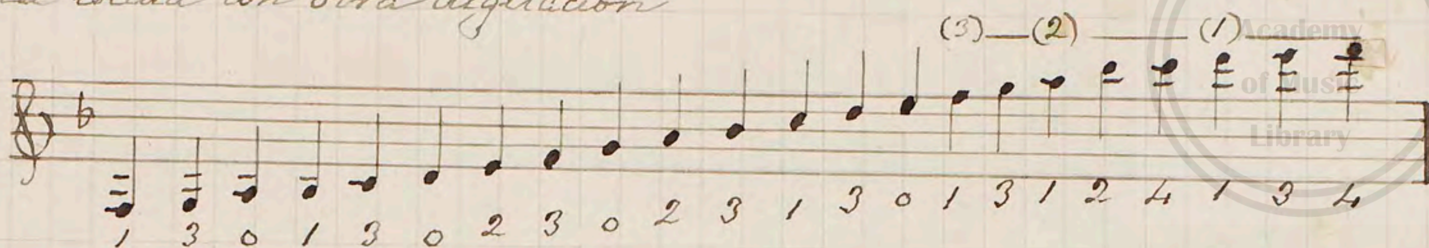
La mayor

Mi mayor

Fa mayor

La misma escala con otra digitación

Fa mayor



164 Todas las escalas que acabamos de ver, se ejecutarán al bajar, sirviéndose de los mismos números que guiaron su digitación subiendo.

165 En las escalas de sol, de re y la última de fa, á partir del mi libre, podrán tambien continuarse las notas sobre la prima, aceptando en dicho caso los números que se refieren á los dedos y haciendo caso omiso de los de las cuerdas.

Leccion 40.

Escalas menores. – Siguen todas las escalas y una tabla general de los tonos.

—

166 Las escalas menores pueden ser melódicas y harmónicas: son melódicas cuando suben de un semitono la sexta y la séptima; y harmónicas cuando la séptima solamente sufre esta alteración.

Ejemplos { Melódica / Harmónica

167 La primera de estas escalas se llama melódica porque tiene mas relación con la melodía ó canto y ella es la que procura á la voz humana mas facilidad de ejecución. Las tres escalas menores que ha visto ya el alumno en las lecciónes 29, 30 y 31, son melódicas y del todo conformes con las explicaciónes dadas en la primera de dichas

lecciones.

168 La escala harmónica se llama asi porque guarda mas analogia con la constitución de los acordes, pues en ellos no se halla alterada la sexta.

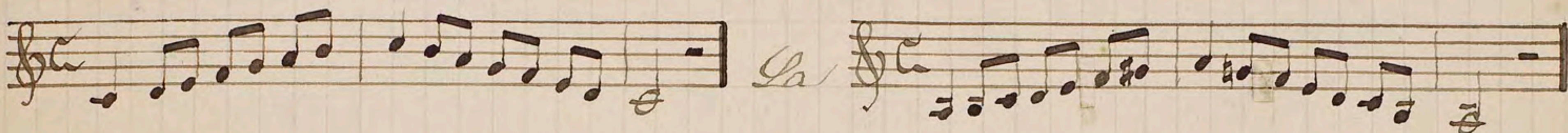
169 Al bajar desaparece en la escala menor todo signo accidental como podrá verse en todas las menores que se hallan despues de esta lección.

170 Como suplemento á esta primera parte, ~~del método~~ pongo á continuación las escalas en todos los tonos mayores y menores, (estas harmónicas). Pongo tambien una tabla general de los tonos, que ya habrá podido ver paulatinamente el alumno en el transcurso de sus lecciones, conforme le aconsejé en los párrafos 63, 73 y 102.

Escalas en todos los tonos mayores y menores, puestas aquí como suplemento á la 1ª parte del método, seguidas de una tabla general de los tonos.

Escalas en los tonos originales.

Modo mayor. Modo menor.



Escalas por órden de sostenidos.

Mi

C 2º

Si

C 4º

Fa ♯

C 4º

Do ♯

Cº 4º

Sol ♯

C 6º

Re ♯

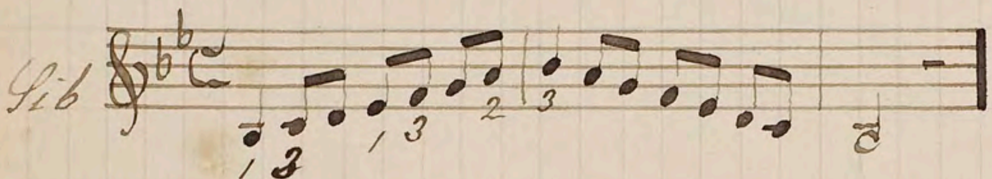


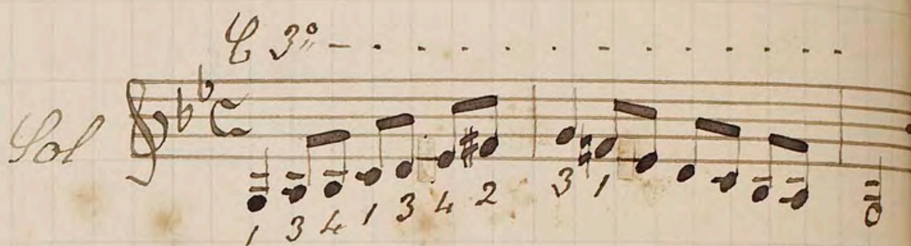
Escalas por órden de bemoles.

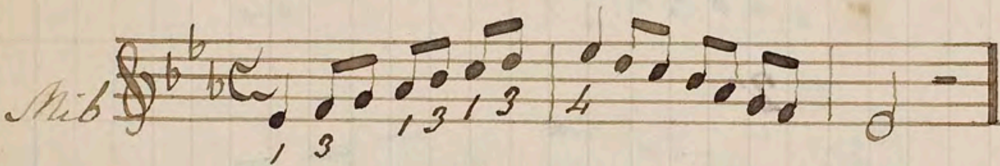
Modo mayor | Modo menor

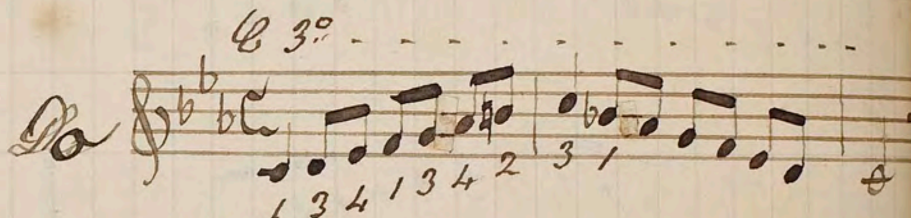
Fa

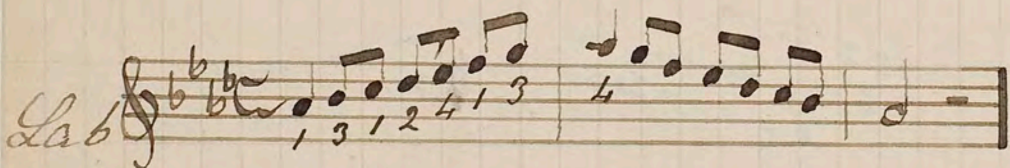

Re

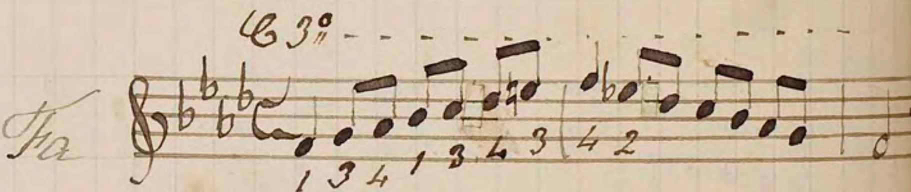

Sib


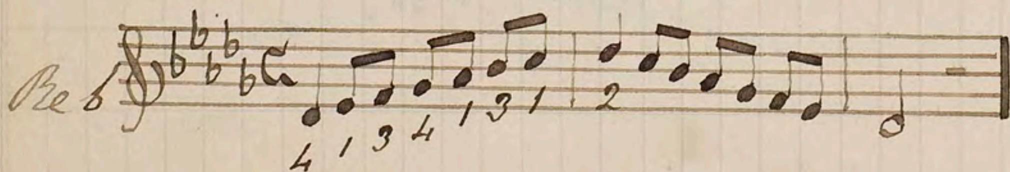
Sol


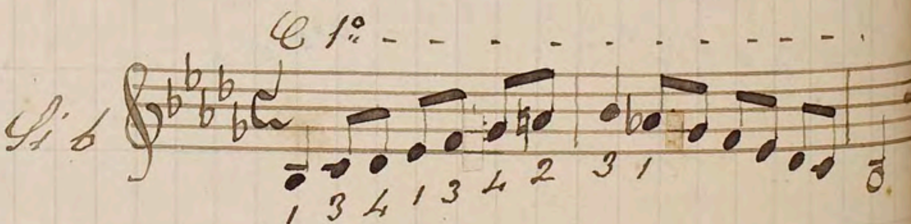
Mib


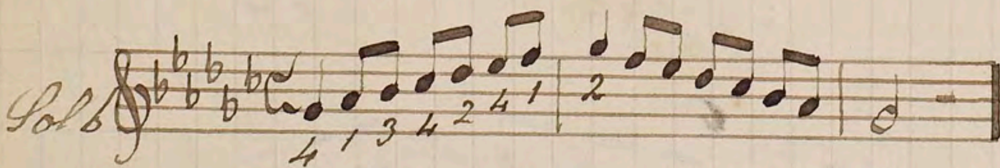
Do


Lab


Fa


Reb


Sib


Solb


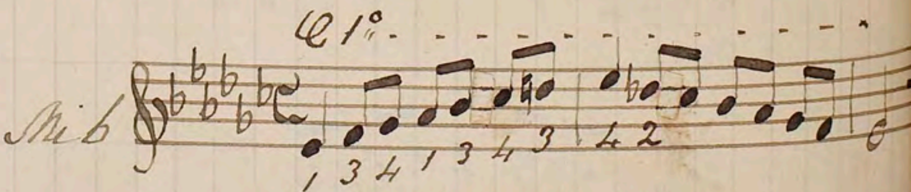
Mib


Tabla general de los tonos.

Tonos mayores y sus relativos menores, por órden de sostenidos.

Do mayor — La menor

Sol mayor — Mi menor

Re mayor — Si menor

La mayor — Fa# menor

Mi mayor — Do# menor

Si mayor — Sol# menor

Fa# mayor — Re# menor

Do# mayor — La# menor

tonos mayores y sus relativos menores por órden de bemoles.

Fa mayor — Re menor

Si b mayor — Sol menor

Mi b mayor — Do menor

La b mayor — Fa menor

Re b mayor — Si b menor

Sol b mayor — Mi b menor

Do b mayor — La b menor

Algunos de estos tonos son entre si semejantes, á los que se dá el nombre de homólogos, tales son: el si mayor y el do b mayor (5# y 7b)
el sol# menor y el la b menor (5# y 7b)
el fa# mayor y el sol b mayor (6# y 6b)
el re# menor y el mi b menor (6# y 6b)
el do# mayor y el re b mayor (7# y 5b)
el la# menor y el si b menor (7# y 5b)

2ª Parte

Notas de doble cuerda, ligados y notas de adorno.

Leccion ~~34~~ 41.

Notas de doble cuerda. – Terceras, sextas, octavas y décimas.

—

171 Hay cuatro especies de ~~notas~~ lo que se llaman notas de doble cuerda: las terceras, las sextas, las octavas y las décimas.

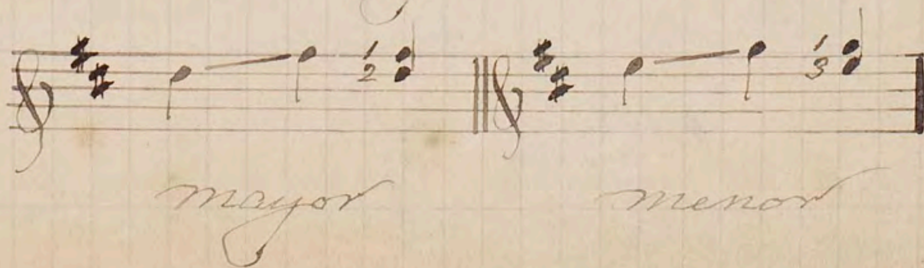
172 Aunque hasta ahora no haya creido conveniente tratar de este asunto, no por esto el alumno ha dejado de ejecutar ya terceras, sextas &c, en el transcurso de sus lecciones precedentes.

173 De las terceras. Las terceras, como es natural, se ejecutan en dos cuerdas inmediatas y muy frecuentemente en la ~~segunda~~ prima y segunda. Respecto de la digitacion, casi nada hay que observar, puesto que á estas horas supongo ya al alumno dispuesto á colocar correctamente sus dedos.

174 Sin embargo, no estará de mas darle aqui una pequeña indicacion que servirá para cuando se ejecuten las 3as sobre las cuerdas prima y segunda.

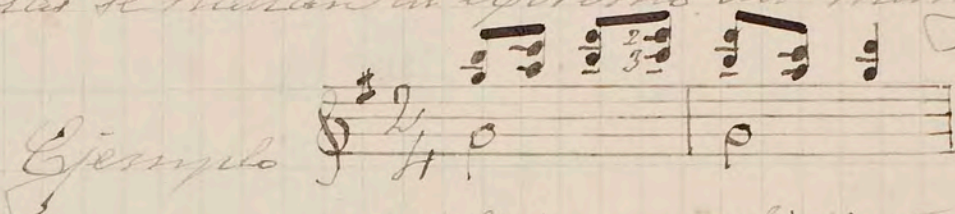
175 Las 3as son mayores ó menores. La tercera mayor comprende dos tonos y la menor un tono y medio.

Ejemplo:



176 En la 3ª mayor, la nota mas alta se pisará con el primer dedo y la mas baja con el segundo, toda vez que estas notas se encuentran en trastes contiguos ó inmediatos. La tercera menor se pisará con los dedos primero y tercero porque media entre ambas notas un traste mas de distancia.

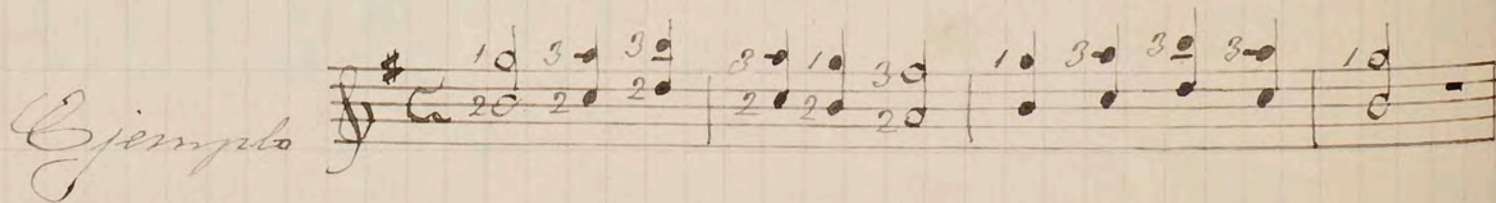
177 A pesar de esta regla general, hay casos en que se ve uno obligado á cambiar de digitacion, pues la 3ª mayor se hace algunas veces con los dedos segundo y tercero, máxime cuando las notas se hallan al extremo del mango

Ejemplo 

178 El alumno verá una digitacion distinta cuando tratare de los arrastres simultáneos en la leccion ~~46~~ 53.

179 De las sextas. Las sextas pueden hacerse bastante bien en la guitarra porque su temple se presta á ello perfectamente sobre todo en las cuerdas prima y tercera, así como en la segunda y cuarta.

180 Estas notas se hallarán ~~ambas~~ ó bien en un mismo traste, ó á un traste de diferencia una de otra. En ambos casos el segundo dedo recorre generalmente la cuerda inferior, mientras que los dedos primero y tercero se suceden ó reemplazan para ejecutar la nota superior en su cuerda respectiva.

Ejemplo 

181 Así podrá recorrerse el mango haciendo una serie de sextas sobre las mismas cuerdas; pero en ciertos casos tendrá que salirse de esta regla como se verá mas tarde al tratar de los ligados § 198.

182 De las octavas. Así como las terceras y sextas generalmente

son pulsadas con los dedos índice y medio, las octavas se pulsarán mas comodamente con el índice y pulgar, por hallarse las cuerdas á mayor distancia una de otra.

183 Para ejecutar las 8.as suelen emplearse con frecuencia las cuerdas prima y cuarta ó bien la segunda y quinta, aparte de las 8.as que pueden hacerse sin salir de los cuatro primeros trastes.

Ejemplos: Nº 1. Cuerdas prima y cuarta — Nº 2. Cuerdas segunda y quinta

184 Si las 8.as del ejemplo nº 1 han de continuar su movimiento ascendente á partir de la mitad del mango, entonces las notas de la cuarta cuerda suelen reemplazarse por la tercera y será indispensable cambiar de digitacion. Esto permitirá a la mano izquierda de subir ó adelantarse mas allá del traste 12.

Ejemplo: Cuerdas prima y tercera.

185 Estas 8.as siendo solas, hay asimismo la costumbre de pulsarlas con el pulgar y el índice, pero fuera posible que estuviesen acompañadas de algun bajo: entonces serán los dedos índice y medio que pulsarán las 8.as, toda vez que el bajo ha de ser pulsado con el pulgar.

Ejemplo:

186 De las décimas. Al ejecutar las 10.as, la mano izquierda pisará

la nota superior con el cuarto dedo y la inferior con el primero ó segundo, segun sea la naturaleza del intervalo. La misma digitación se empleará al ejecutar las décimas sobre la prima y cuarta que sobre la segunda y quinta cuerdas.

Ejemplos: Nº1 Cuer.s prima y cuarta | Nº2 Cuer.s segunda y quinta

187 Las 10.as del ejemplo Nº2, fuera natural que las hiciéramos en su sitio ordinario; mas yo he querido numerarlas en las cuerdas segunda y quinta, no solo para demostrar la analogía de ejecucion con las del ejemplo Nº1, sino porque puede tambien presentarse este caso para mezclar con ellas alguna nota sobre la prima /al aire/ máxime si se ejecuta en tono de la.

Me extenderé mas sobre esta materia cuando trataré de las Campanelas.

Lección ~~55~~ 42.

Escalas de doble cuerda.

Terceras

Sextas

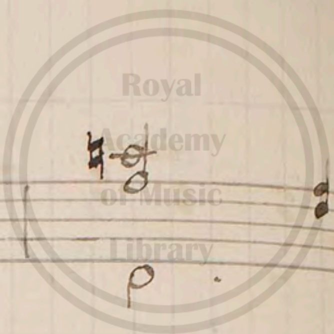
Octavas

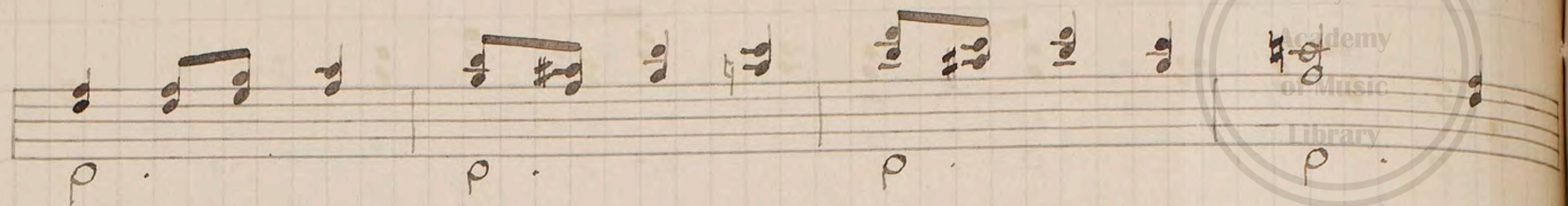
Décimas.

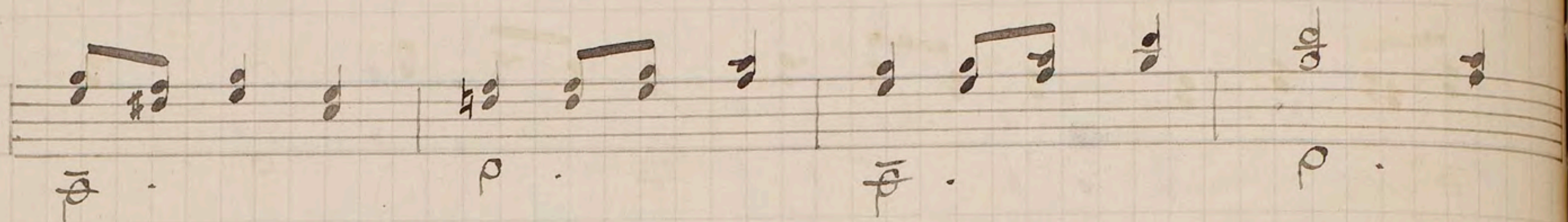
Leccion ~~36~~. 43.

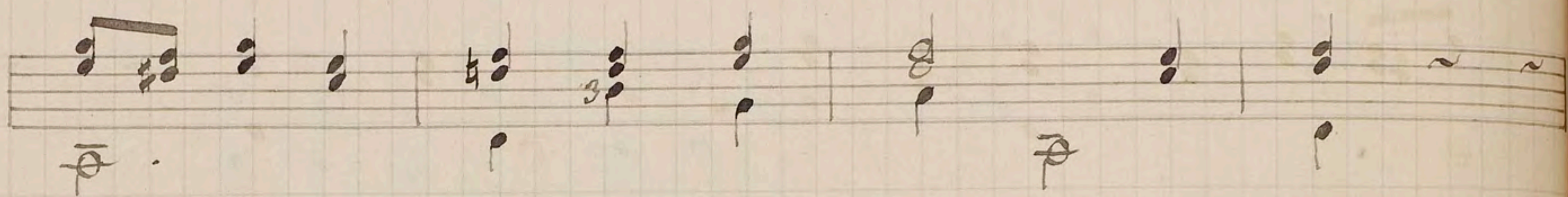
Ejercicio ~~Práctica~~ de terceras.

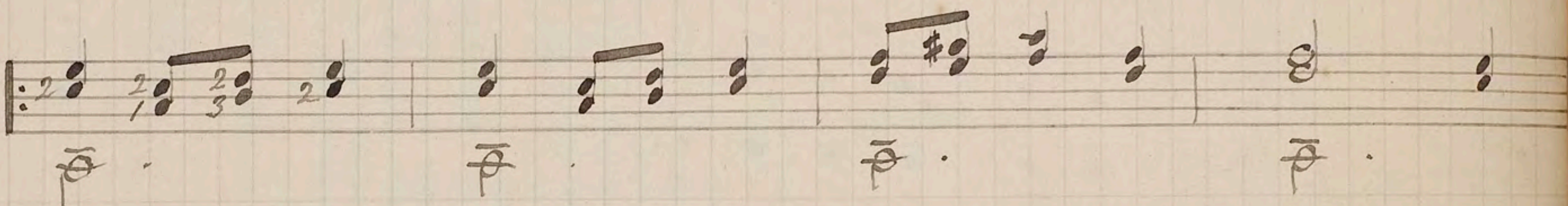
All.to

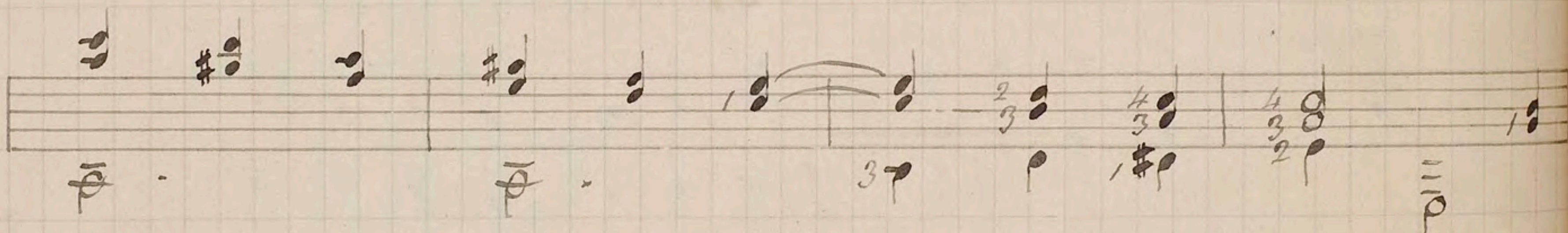

Royal
Academy
of Music
Library

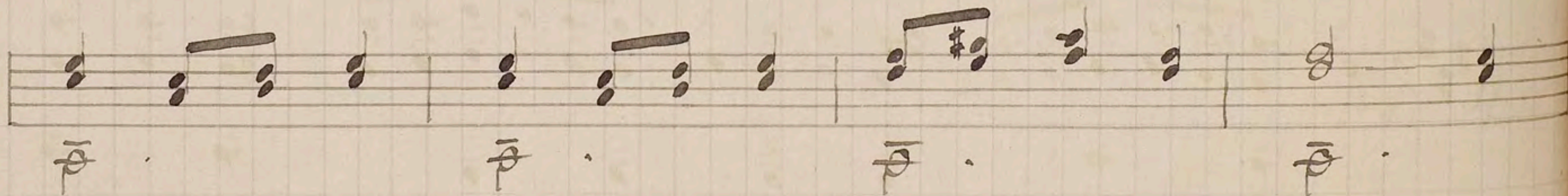


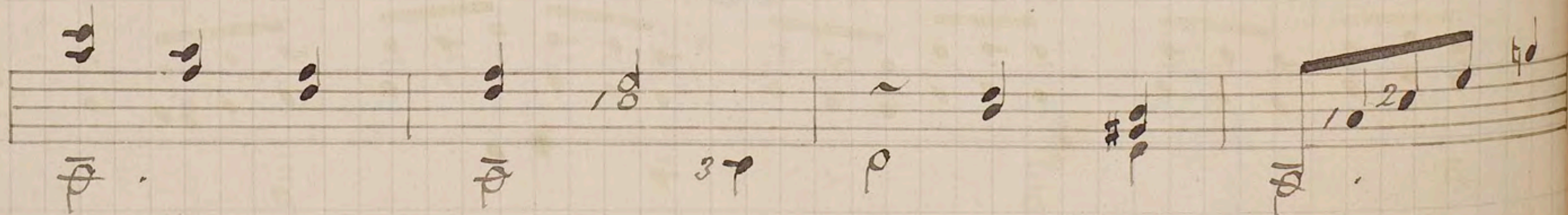




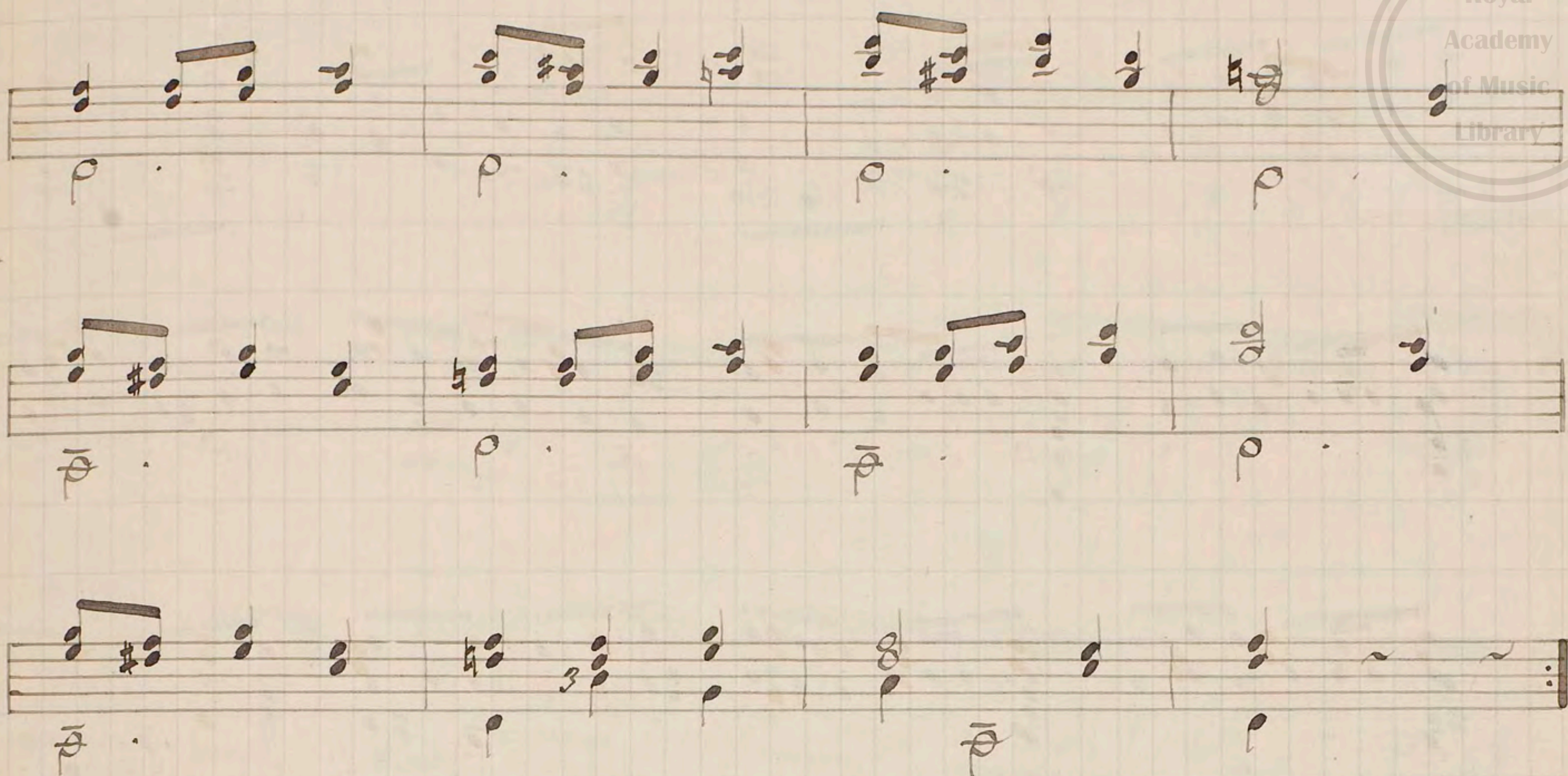






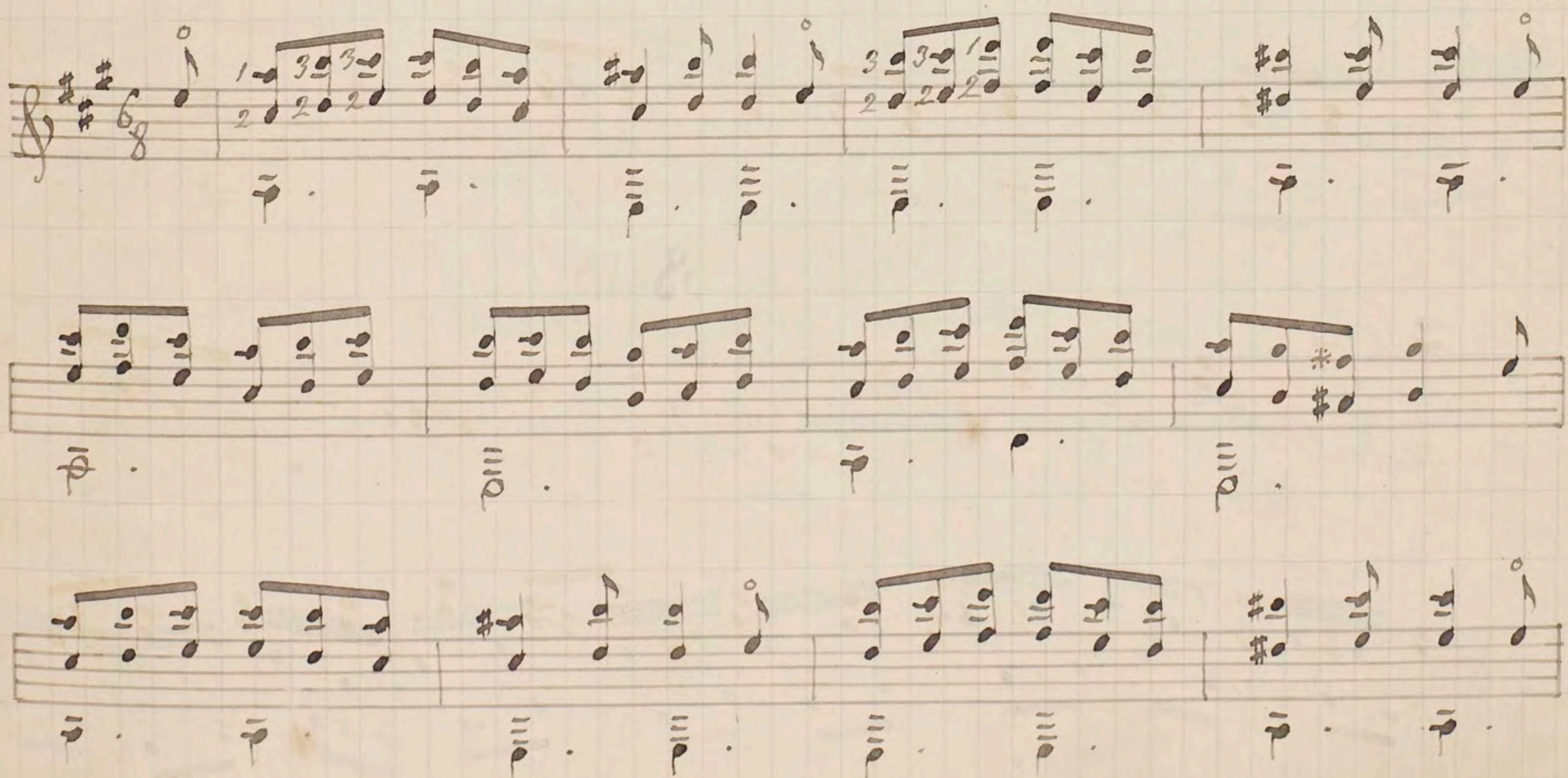






Leccion 44.

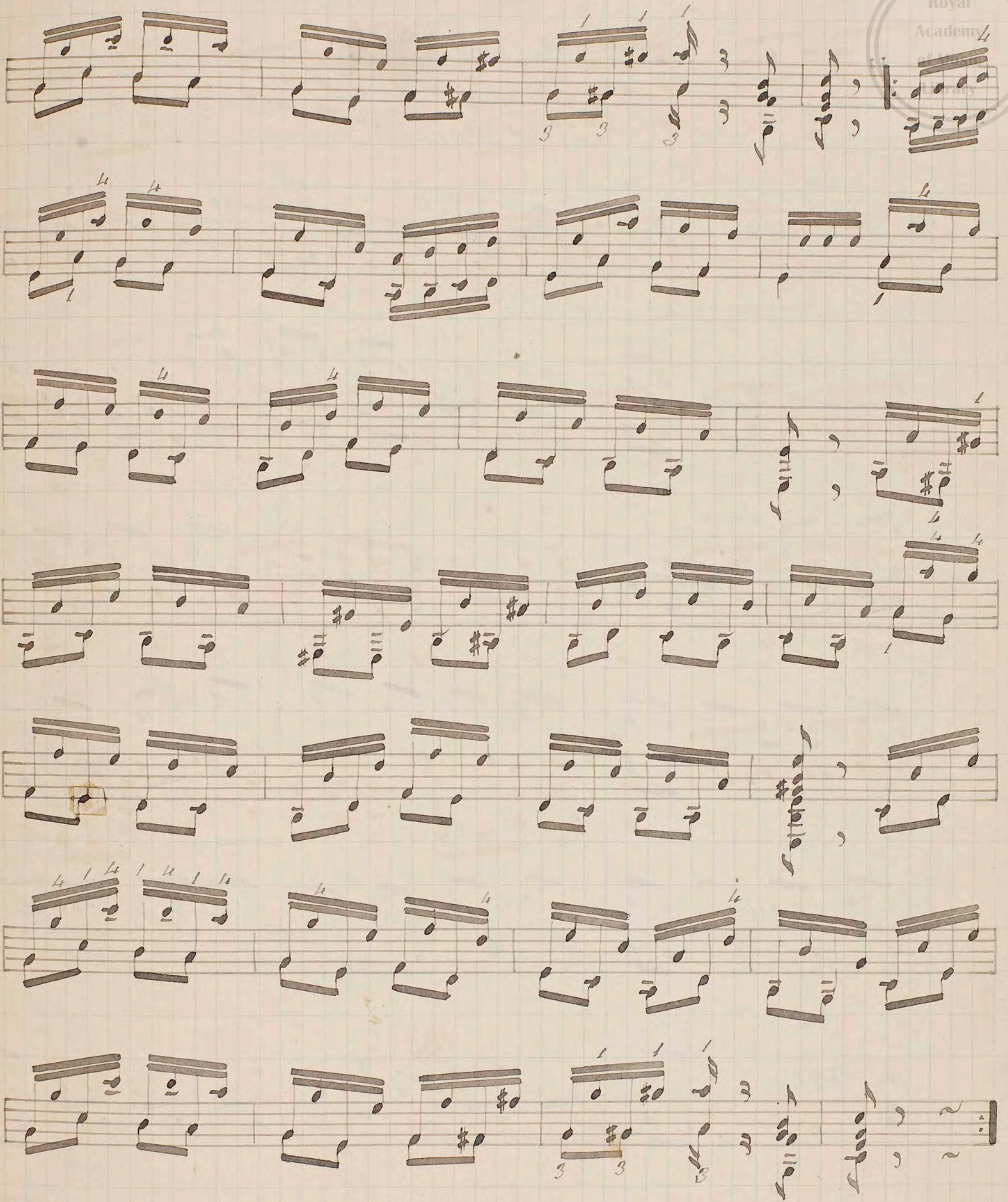
Ejercicio ~~Práctico~~ de Sextas.





Leccion ~~38~~ 45.

Ejercicio ~~Práctica~~ de octavas.



Leccion 46.

Ejercicio de Decimas.

2°



Leccion 47.

Modo de ~~imitar~~ representar en la guitarra las ~~diversas~~ partes esenciales de una orquesta. _ Adagio.

—

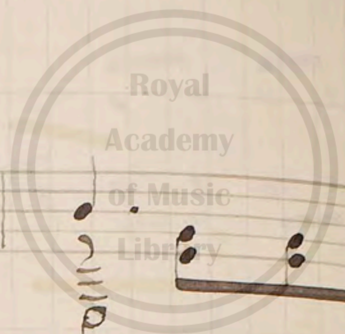
188 Antes de ocuparme de los ligados y de las notas de adorno, quiero llamar la atencion del alumno dándole á conocer una composicion mas completa de armonía que la generalidad de las que tiene vistas en las lecciones precedentes. En la guitarra puede tocarse música á tres y cuatro partes, lo cual hace que muchas veces nos produzca el efecto de una orquesta en miniatura.

189 Esta leccion perteneceria mas bien á la 3ª parte del Método, donde se trata de los efectos é imitaciones. Mas he creido ya oportuno presentarla desde luego, por razon de que el mecanismo aquí empleado vá á servirnos de mucho en el trascurso de estas lecciones.

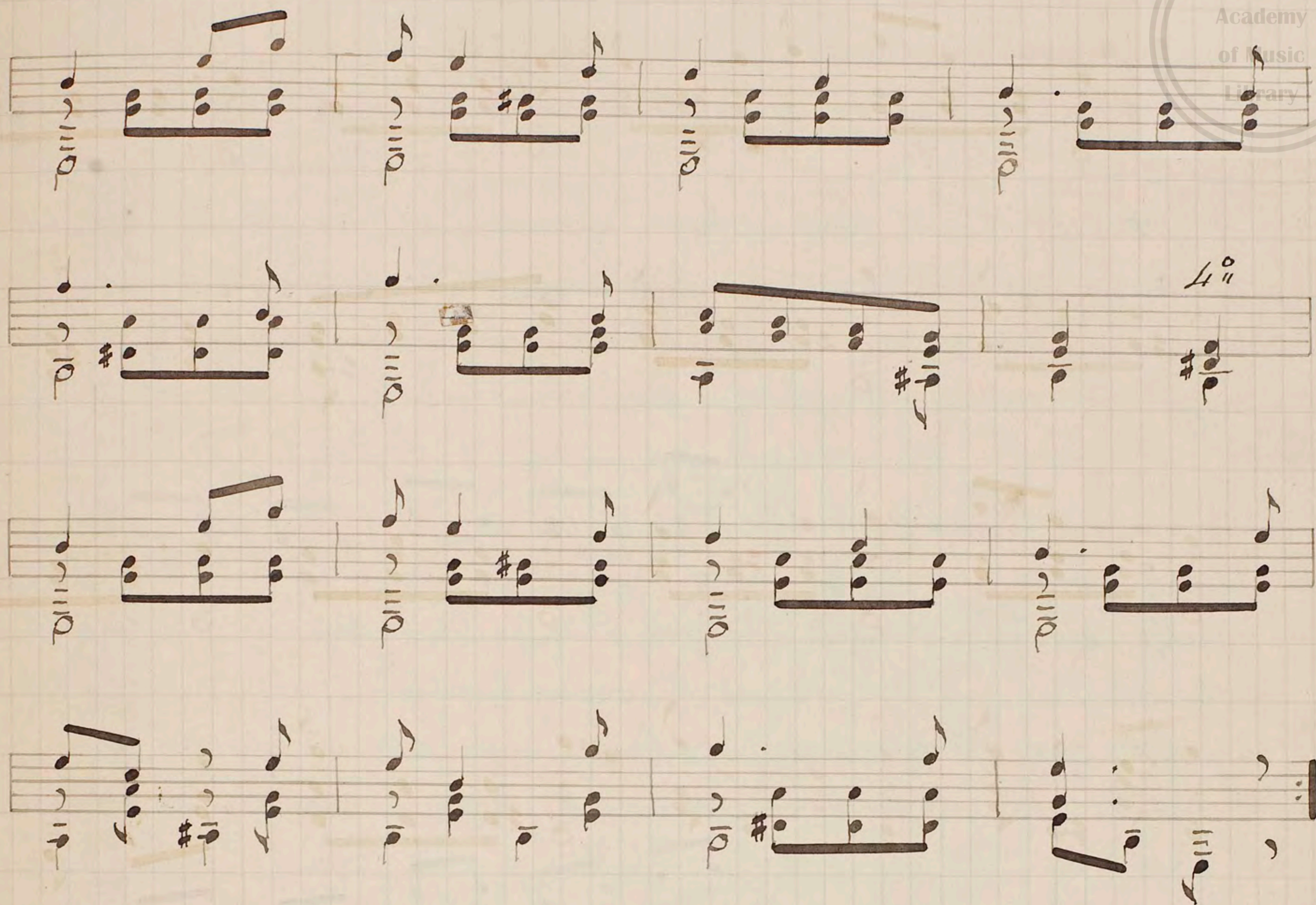
190 En el siguiente Adagio he procurado escribir el motivo principal de modo que estén representados tres instrumentos: el violin, la viola y el bajo.

191 El efecto de esta leccion, el alumno empezó á conocerlo ya en la leccion 26 y entonces vió cual habia de ser la digitacion de la mano derecha. Aquí es donde empleará el segundo de los medios de ejecucion á que quise referirme, esto es, el canto se pulsará con el dedo medio y las notas de acompañamiento con el pulgar é índice; el bajo como de costumbre con el pulgar.

Convendrá reprimir el acompañamiento para que resalte el cantábil.



Adagio.



Leccion 48.

De los ligados en general. — Su clasificacion. — Su denominacion con respecto al mecanismo.

—

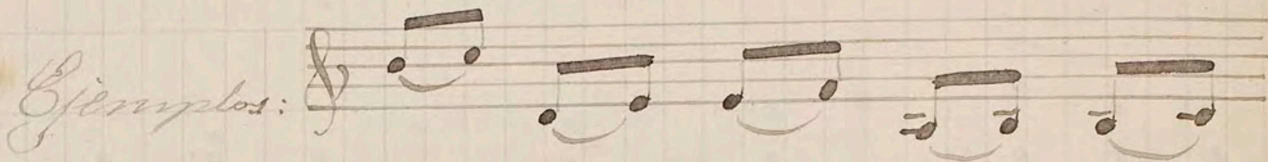
192 La guitarra, como la generalidad de los instrumentos de cuerda, se presta admirablemente á los ligados. Estos imprimen á la música cierta suavidad y dulzura, que son cualidades peculiares de nuestro instrumento, y hasta llegan á ser un gran recurso para facilitar la ejecucion en ciertos pasages. También para cuando se trate de velocidad ó de ligereza, los ligados auxilian poderosamente.

193 Para indicar el ligado se emplea una línea curva que comprende las notas que han de ligarse.

194 El ligado puede ser de dos maneras: <u>ascendente</u> y <u>descendente</u>.

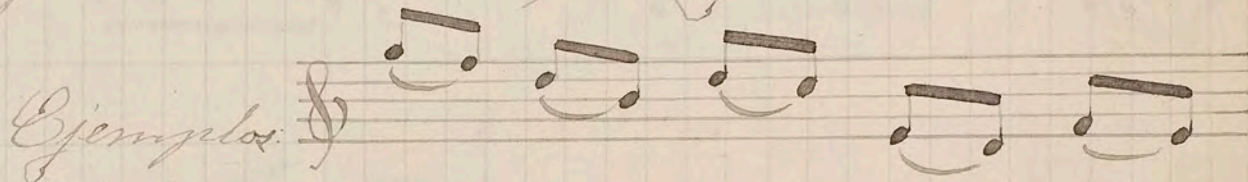
195 El ligado <u>ascendente</u> ó subiendo, se ejecuta pulsando solo la primera nota y haciendo caer con cierta fuerza el dedo de la mano izquierda que ha de pisar la segunda, sin que haya necesidad de pulsarla.

Ejemplos:



196 El ligado <u>descendente</u> ó bajando, se hace pulsando la primera nota y retirando luego el dedo de la izquierda, haciendo un esfuerzo hácia abajo para que la cuerda suene, pero habiendo preparado la nota que sigue, si ésta no es al aire.

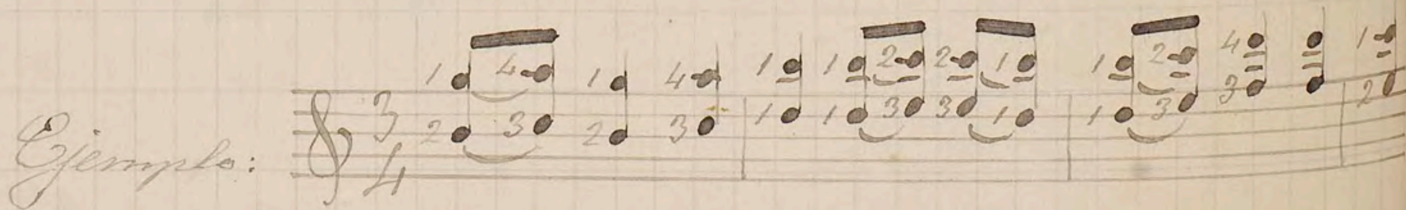
Ejemplos:



197 Pueden tambien ejecutarse dos ligados que suban ó bajen simultaneamente; pero debo advertir que no siempre es practicable esta simultaneidad, sobre todo en sentido descendente, como no sea empleando el <u>arrastre</u>, del que trataremos mas tarde.

198 Para poder ligar bien las notas del ejemplo siguiente la digitacion será distinta de la que aconsejé al tratar de las sextas, como lo hice notar en el párrafo 181.

Ejemplo:

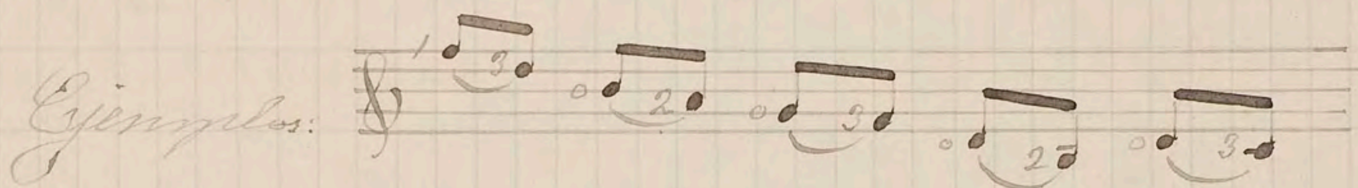


199 Con respecto á su mecanismo, el ligado en la guitarra

puede ser *propio* ó *figurado*. Es propio cuando se hace en una misma cuerda, como queda explicado en los párrafos 195 y 196; y *figurado* cuando se hace sobre dos cuerdas distintas é inmediatas.

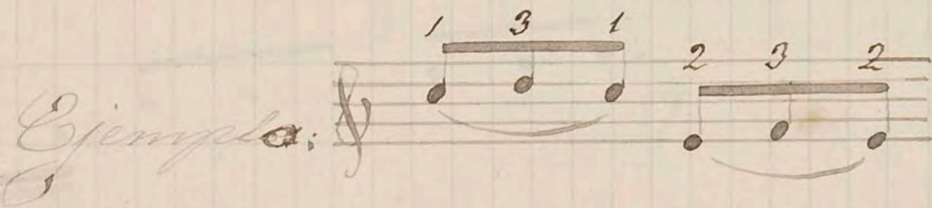
200 El ligado *figurado*, que solo se emplea en sentido descendente y al que llamo tambien ligado de *presion*, (1) se ejecuta pulsando solo la primera nota y produciendo la segunda en la cuerda inmediata inferior, con solo dejar caer el dedo con alguna fuerza á manera de martillo.

Ejemplos:



201. Ademas pueden ligarse tres notas que no sean todas en sentido directo, tales como el ejemplo que sigue. Entonces tampoco se pulsa mas que la primera; el 3.er dedo de la izquierda producirá las otras dos, cayendo con alguna fuerza sobre la segunda nota y haciendo luego un esfuerzo hácia fuera para producir la última. Este mecanismo es la reunion de los ligados ascendente y descendente cuyo medio de ejecucion queda ya explicado.

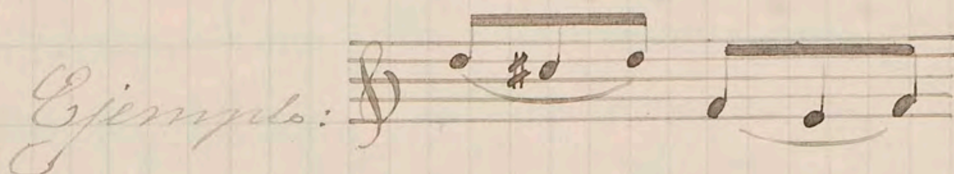
Ejemplo:



(1) He creido que la palabra *presion* era asimismo muy adecuada, porque las notas ligadas de este modo, suenan en efecto bajo la simple presion de los dedos de la mano izquierda. Algunos autores han dado á estos ligados nombres diversos, tales como *vibracion*, *eco* &c.

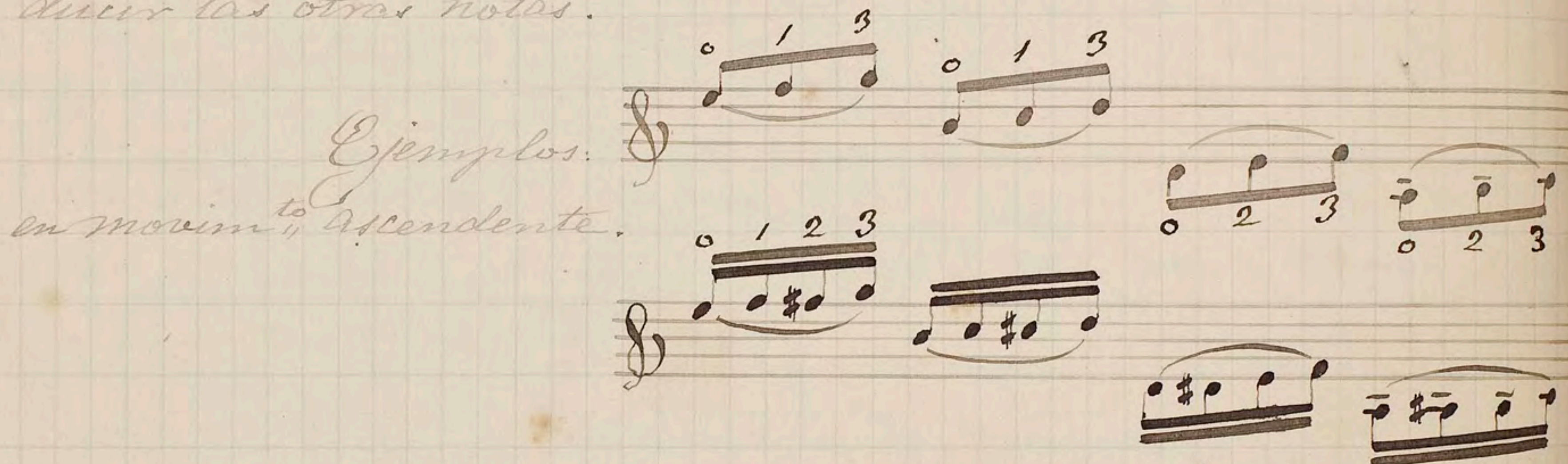
202 Las notas del ejemplo siguiente son en sentido inverso; pulsada la primera nota, retírese luego el dedo de la izquierda con un pequeño esfuerzo hácia fuera y se vuelve á colocar.

Ejemplo:



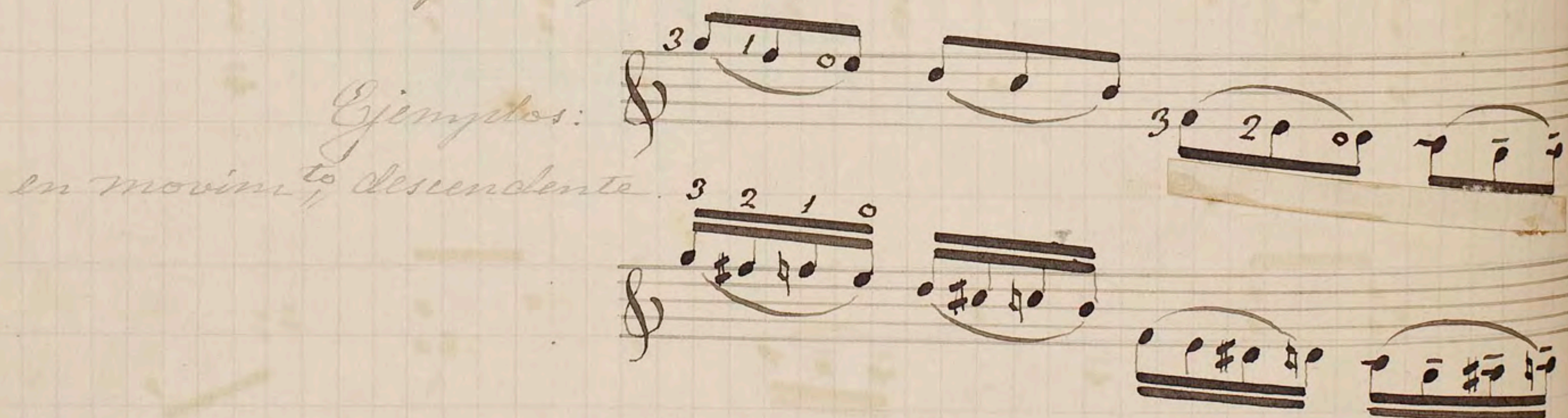
203 Pueden ligarse tambien sucesivamente tres y ~~[cuatro]~~ cuatro notas así subiendo como bajando. En cada uno de los grupos siguientes, ~~En cada uno de los grupos siguientes~~ despues de haber pulsado la primera nota, se irán colocando sucesivamente los dedos de la izquierda á manera de martillos para producir las otras notas.

Ejemplos:
en movim.^to ascendente.



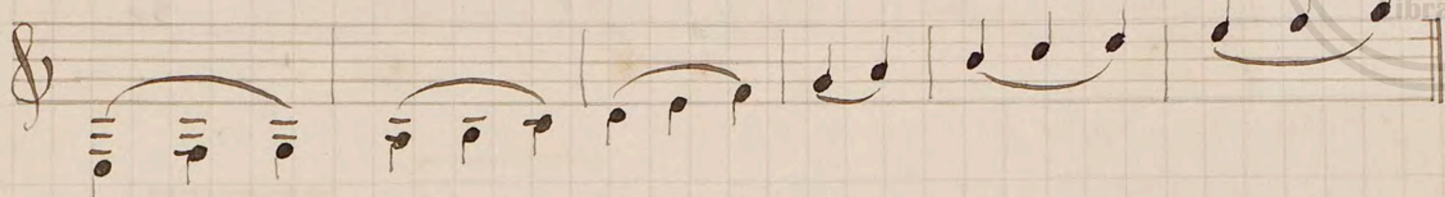
204 En los ejemplos siguientes, despues de haber pulsado la primera nota, se harán las demas procediendo como llevo indicado en el párrafo 196.

Ejemplos:
en movim.^to descendente.

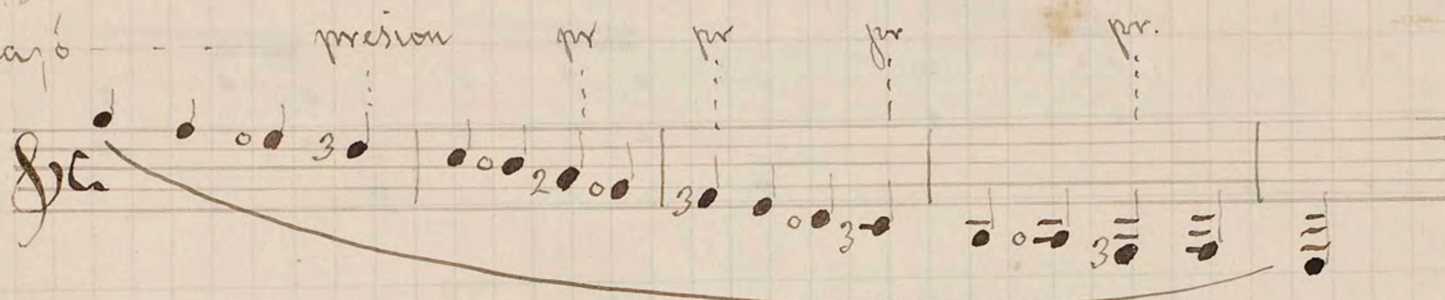


205 El alumno se halla ya en disposicion de estudiar el ejemplo que sigue, (escala ascendente), hasta obtener la limpieza é igualdad posibles. La primera nota de cada cuerda

será pulsada y las demas simplemente pisadas.

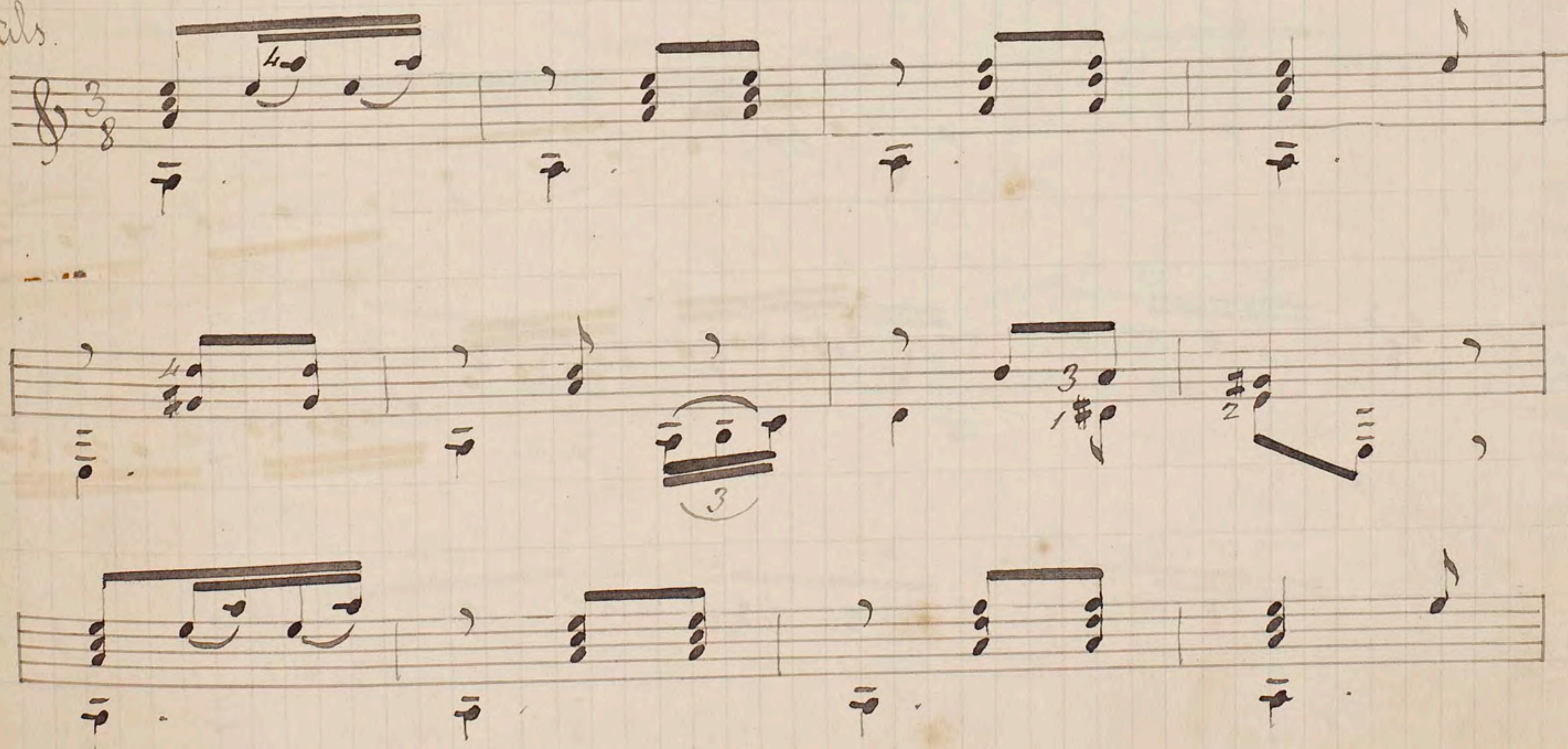


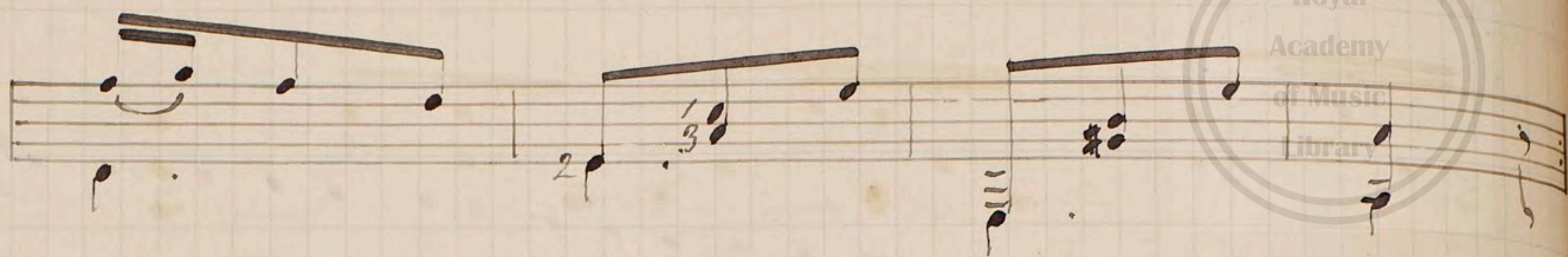
206 Las notas de la Escala siguiente se ligarán por completo y con rapidez, no pulsando mas que la primera: sol. Al pasar de una cuerda a otra, se producirá el ligado figurado ó de presion, conforme llevo dicho en el párrafo 200

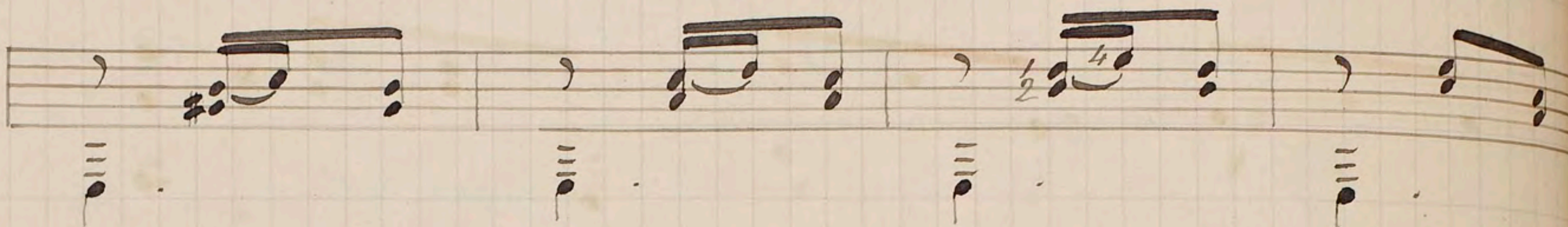


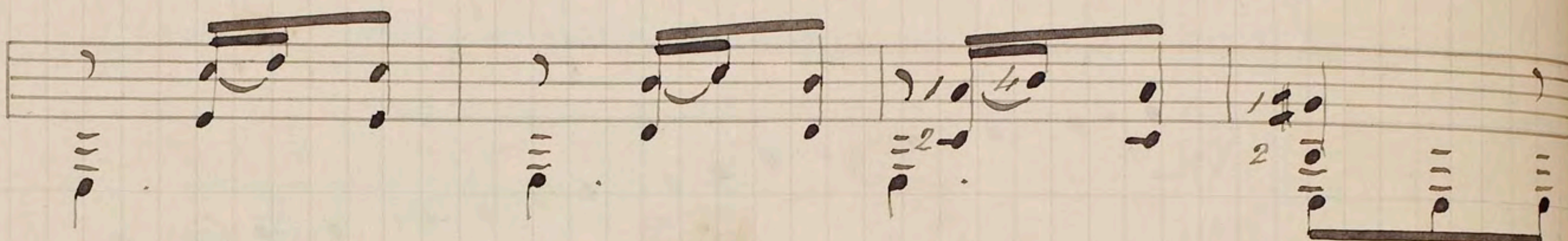
Leccion 49.

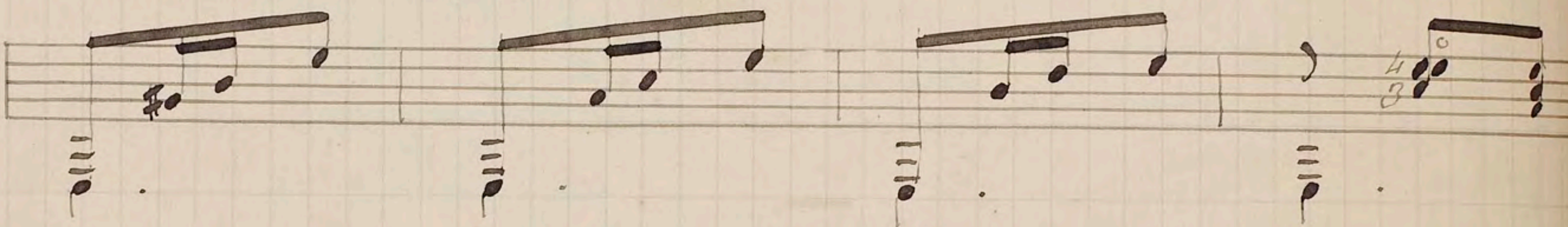
Ligado subiendo.

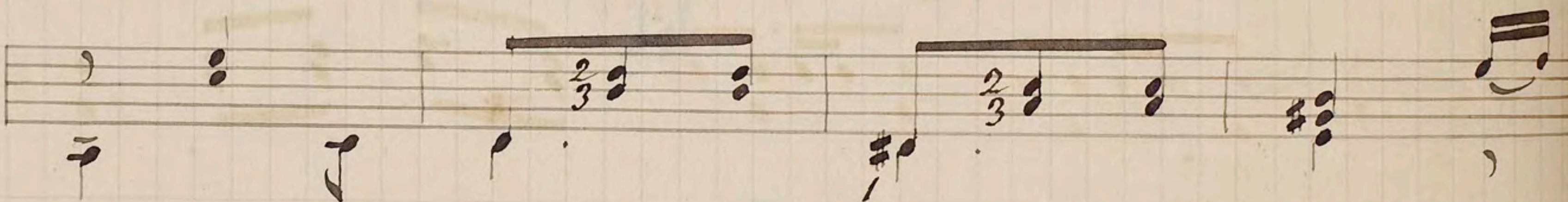




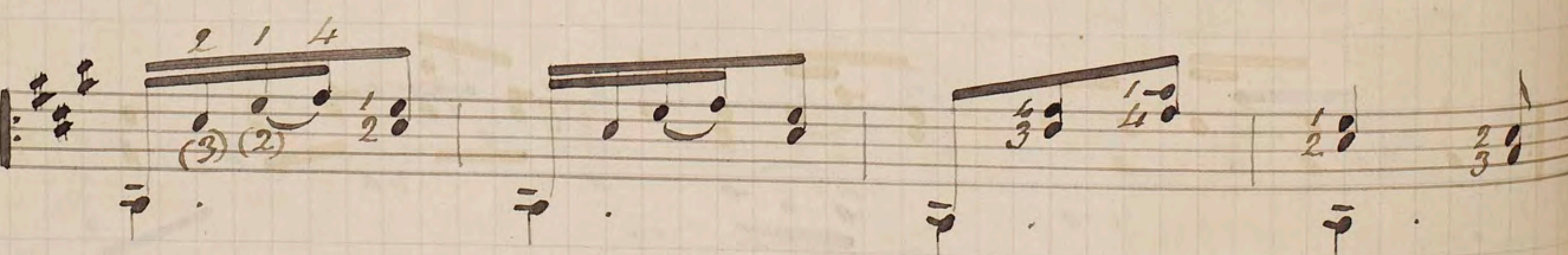


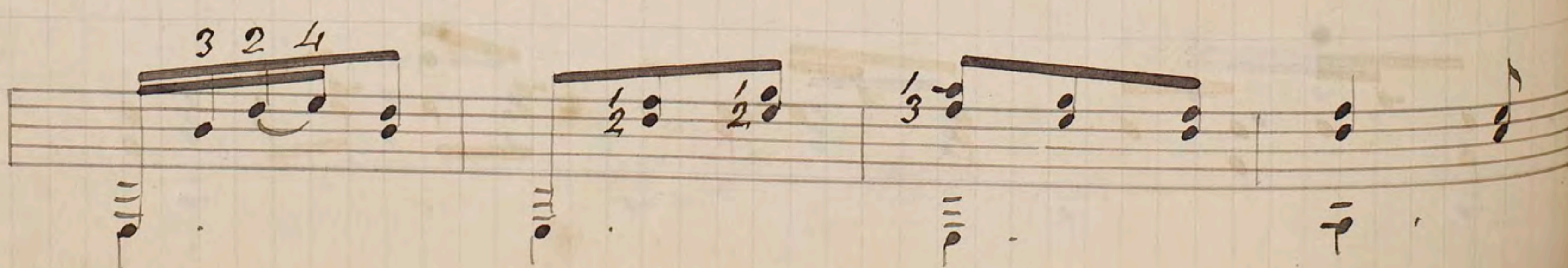


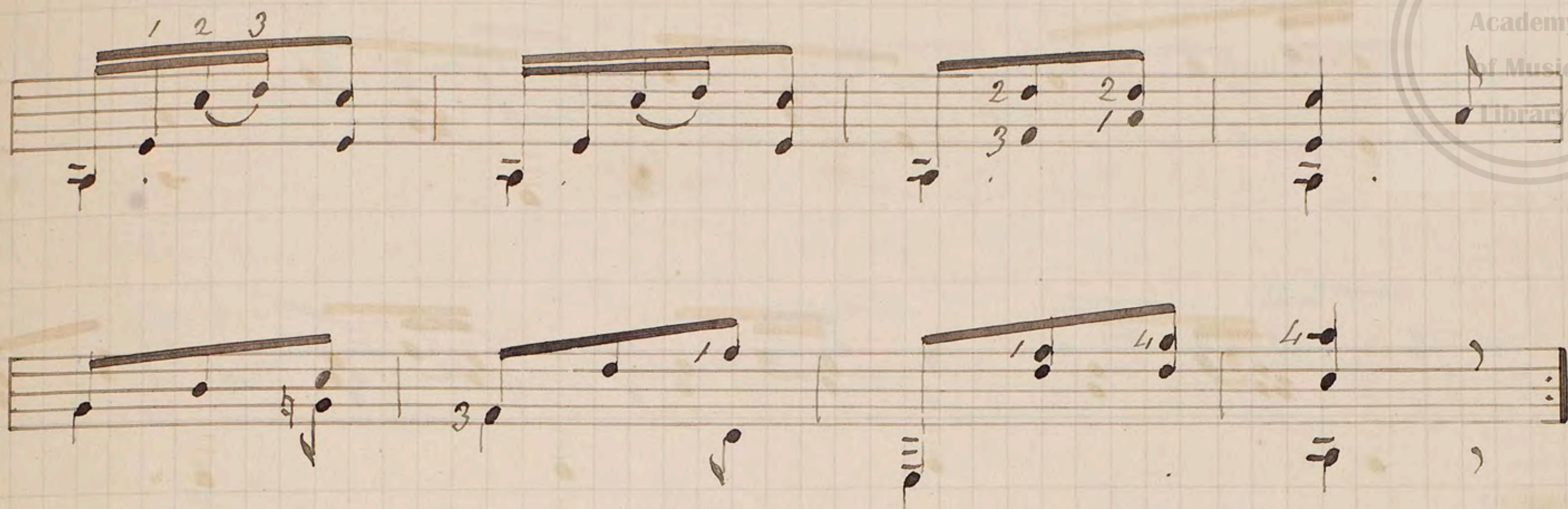






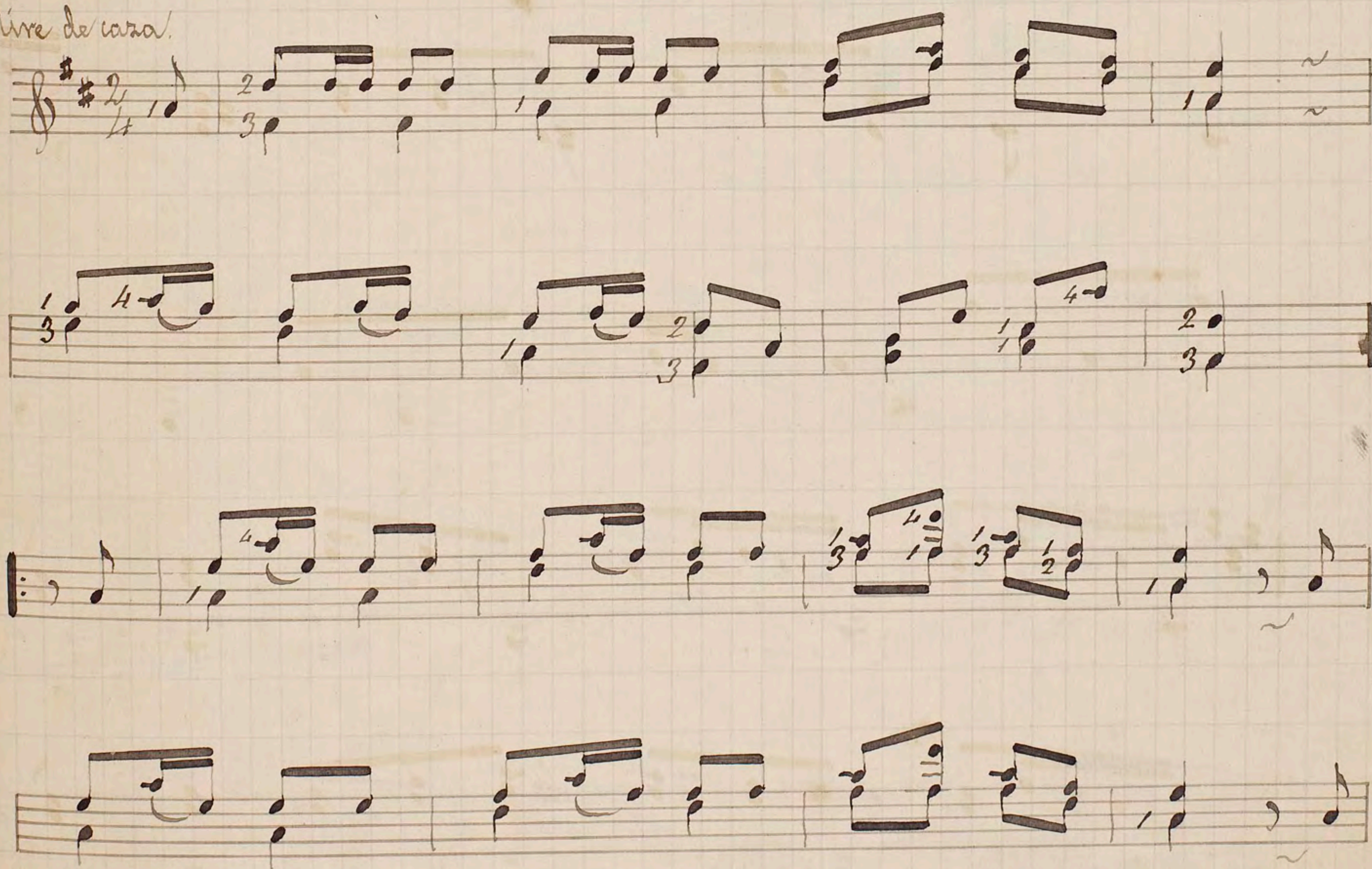


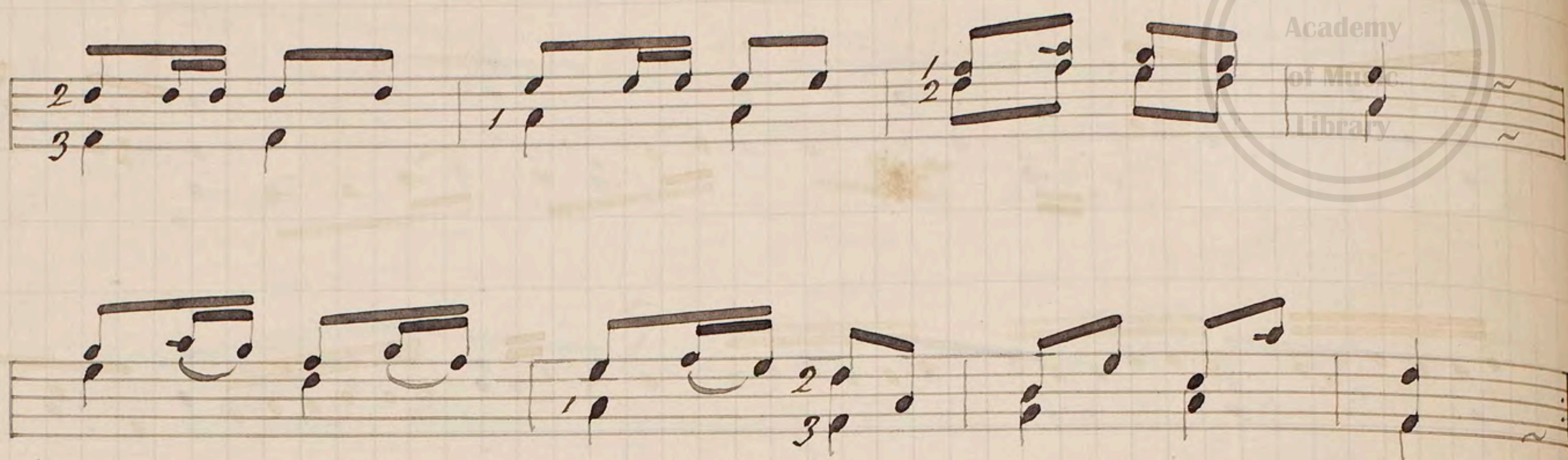




Leccion 50.

Ligado bajando.



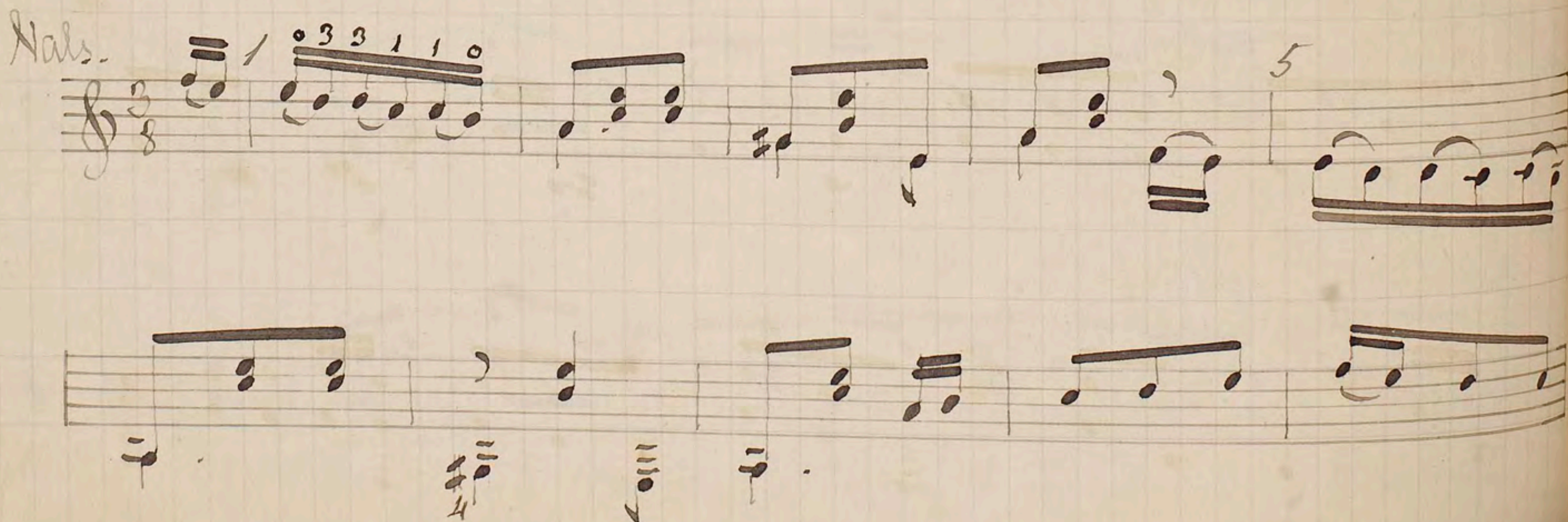


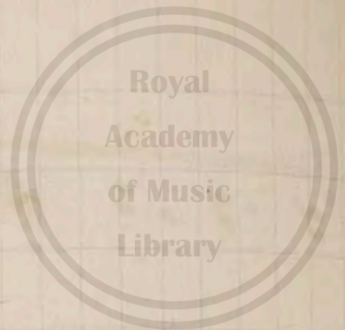
Leccion 51.

Ligados figurados y ligados simultáneos.

207 En los compases 1, 5, 15, 21 y 25 del siguiente Vals, hay ligados de los que llamo figurados ó de presion. Téngase mucho cuidado en hermanar estos con los demas, de tal manera que apenas se conozca la diferencia de ejecucion que existe entre ellos.

208 Obsérvese mucha precision en los ligados simultáneos de los compases 41, 45 y 55, procurando así mismo que se sostenga en su puesto el dedo que pisa la cuerda del bajo.





Leccion 52.

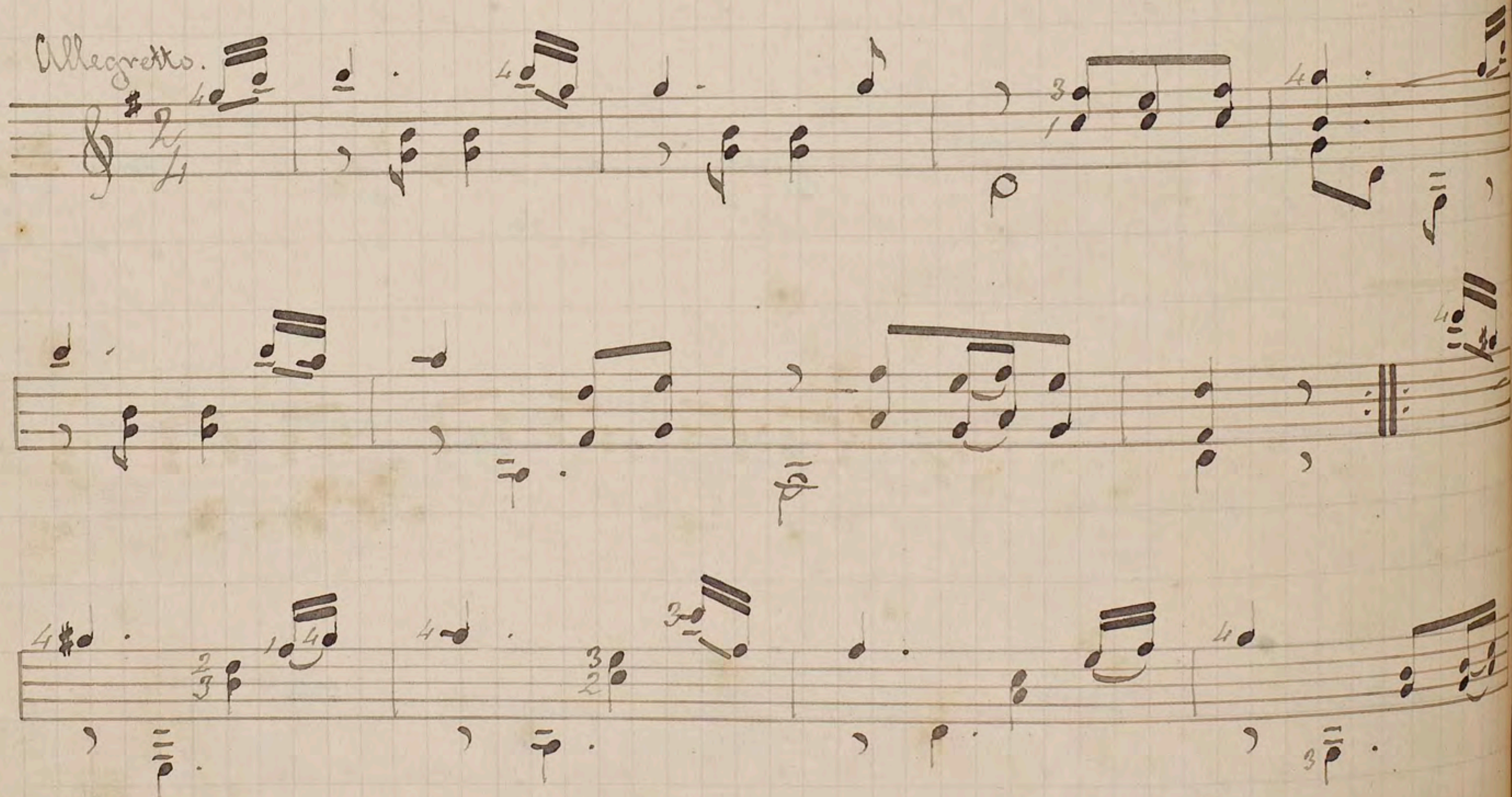
Del arrastre.

209 El arrastre es un ligado que se hace con un mismo de
y constituye uno de los mas hermosos efectos de la guitarra.

210 De las dos notas que se ligan, se pulsa simplemen
la primera, haciendo resbalar con cierta fuerza el dedo q
pisa hasta pararse en la segunda. Por este medio pued
ligarse dos notas que estén á mucha distancia una de otra.

211 El arrastre se hace subiendo y bajando: el primero
ellos se ejecuta siempre mas facilmente y con mas clarid
que el segundo. El modo de indicarlo es con este signo /

Ejemplo: 



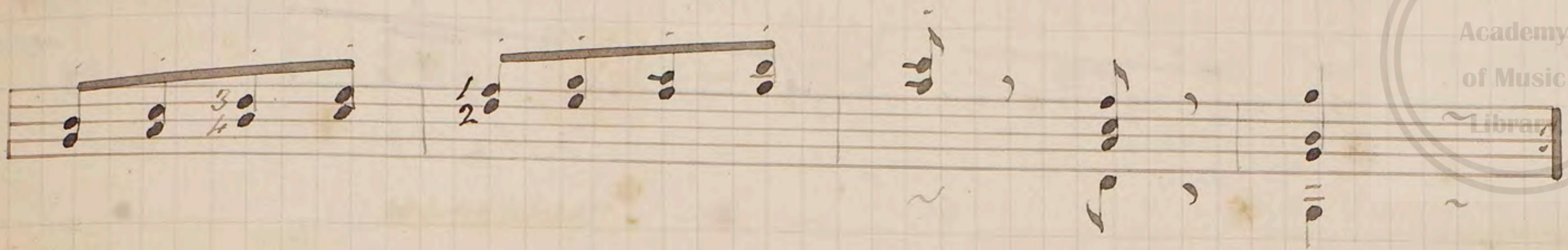
212 Hay tambien otro modo especial de ejecutar el arrastre ascendente, cuyo procedimiento es sacado de la escuela francesa del violin. Para ello, empiécese de igual manera la marcha del arrastre, pero la segunda nota se produce siempre con distinto dedo de la izquierda, generalmente el 4º que cae con fuerza sobre la cuerda á manera de martillo. Con esto se comprenderá que el pequeño dedo no debe nunca emplearse para pisar la primera nota tratándose de estos arrastres.

Ejemplos

214 Los arrastres de este ejemplo se hacen facilmente porque la mano izquierda (al moverse), no ha de cambiar la disposicion de sus dedos. Pero si una tercera mayor se ha de ligar con una tercera menor ó viceversa, entonces se hace muy dificil el cambio de los dedos que ha de verificarse instantaneamente, exponiéndose asimismo á interceptar la continuidad y pureza de sonidos que el ligado requiere. Para allanar esta dificultad y con objeto de obtener la hilacion debida en los arrastres simultáneos, ~~solo~~ tratándose de terceras, se pisarán con los dedos primero y tercero.

Ejemplo:

215 En el siguiente vals, procúrese que salgan bien claras las terceras de los compases 1, 3, 9 y 11. Las sextas de los compases 20, 21 y 28 no ofrecen dificultad.

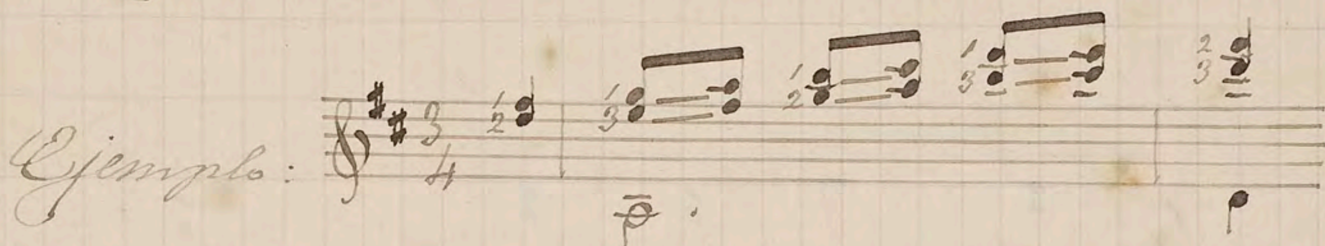


Leccion 53.

Arrastres simultáneos.

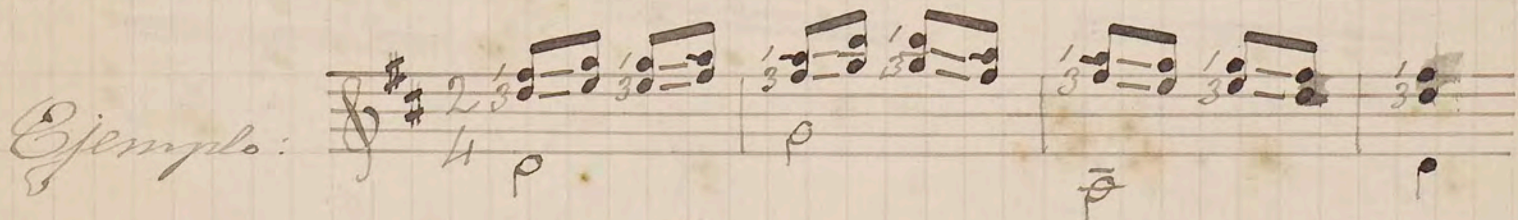
213 Pueden ejecutarse también los arrastres sobre dos cuerdas á la vez.

Ejemplo:



214 Los arrastres de este ejemplo se hacen facilmente porque la mano izquierda (al moverse), no ha de cambiar la disposicion de sus dedos. Pero si una tercera mayor se ha de ligar con una tercera menor ó viceversa, entonces se hace muy dificil el cambio de los dedos que ha de verificarse instantaneamente, exponiéndose asimismo á interceptar la continuidad y pureza de sonidos que el ligado requiere. Para allanar esta dificultad y con objeto de obtener la hilacion debida en los arrastres simultáneos, tratándose de terceras, se pisarán con los dedos primero y tercero.

Ejemplo:



215 En el siguiente vals, procúrese que salgan bien claras las terceras de los compases 1, 3, 9 y 11. Las sextas de los compases 20, 21 y 28 no ofrecen dificultad.

Vals lento

8va

3 9 11 20 21 28

2a

Leccion 54.

Notas de adorno. _ Su division.

216 Las notas de adorno son unas pequeñas notitas que sirven para embellecer la melodia. Dentro del compas no tienen valor alguno, pero lo reciben de la nota que las sigue y con la cual se ligan. Su ejecución suele ser rápida; pero ~~(la ejecucion suele ser rapida) pero~~ puede alterarse mas ó menos segun sea el carácter de la música ó el gusto del ejecutante.

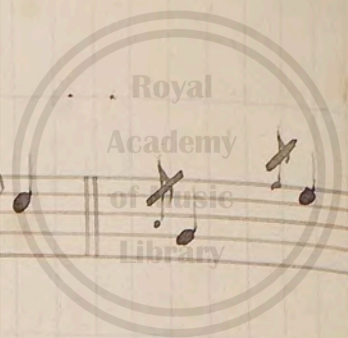
217 Estas notitas son de diferentes maneras, pero para mas claridad, pueden dividirse en dos clases, á saber: apoyaturas y gruppettos.

218 Todas las notas de adorno, puesto que son ligadas, deben ejecutarse de una sola pulsacion, siendo los dedos de la mano izquierda los que trabajan procurando que los sonidos salgan con la mayor claridad. En una palabra, su ejecucion es como la de los ligados, pero con mas rapidez.

219 Estas pequeñas notas se escriben muchas veces omitiendo la linea curva ⁀ signo del ligado. No importa, ya se dá por sabido que las notitas han de ser ligadas con la nota que sigue. Aguado, Sor, Giuliani, Carulli, Molino y algunos otros, no pusieron el signo de ligado, pues lo suponian así.

220 En los ejemplos siguientes podrán verse las diversas notas de adorno objeto de esta leccion.

Ejemplos:

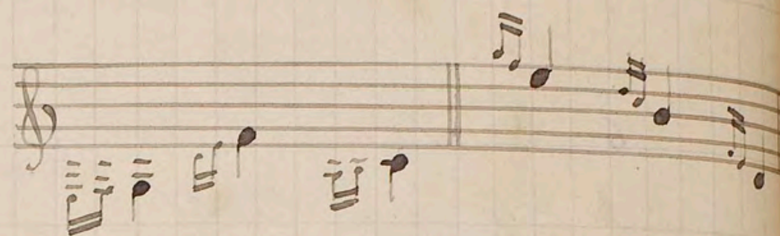


Apoyatura:

- sencilla subiendo y bajando



- doble subiendo y bajando

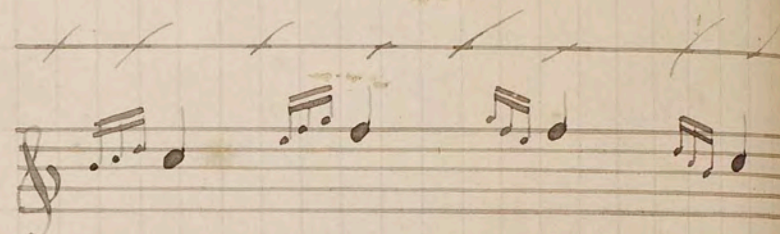


- llamada <u>mordente</u>



Gruppetto:

- de tres notas



- de cuatro notas



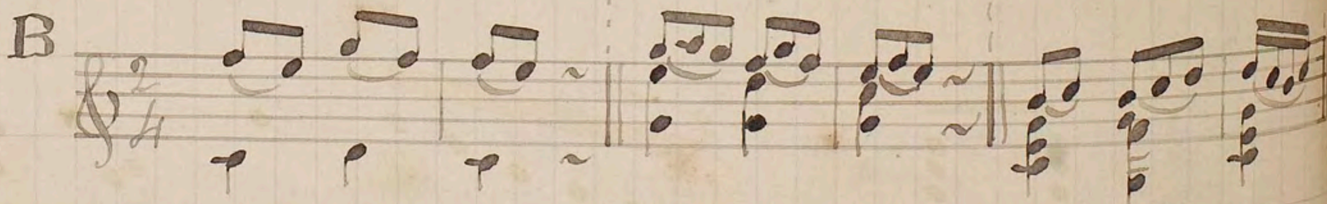
221 El bajo ó acorde que vaya con cualquiera nota de adorno, ha de pulsarse al mismo tiempo que esta:

Ejemplos:

Se escribe



Se ejecuta



222 Visto ya el modo de ejecucion que acabo de manifesta

en el ejemplo letra **B**, advertiré sin embargo, que debe darse mayor valor á la última de las notas de cada grupo, para dar el especial carácter que he querido indicar al escribir el modelo letra **A**.

223 La apoyatura sencilla escrita en semicorchea como las tres últimas del modelo, indica por lo general que ha de ejecutarse con mas rapidez.

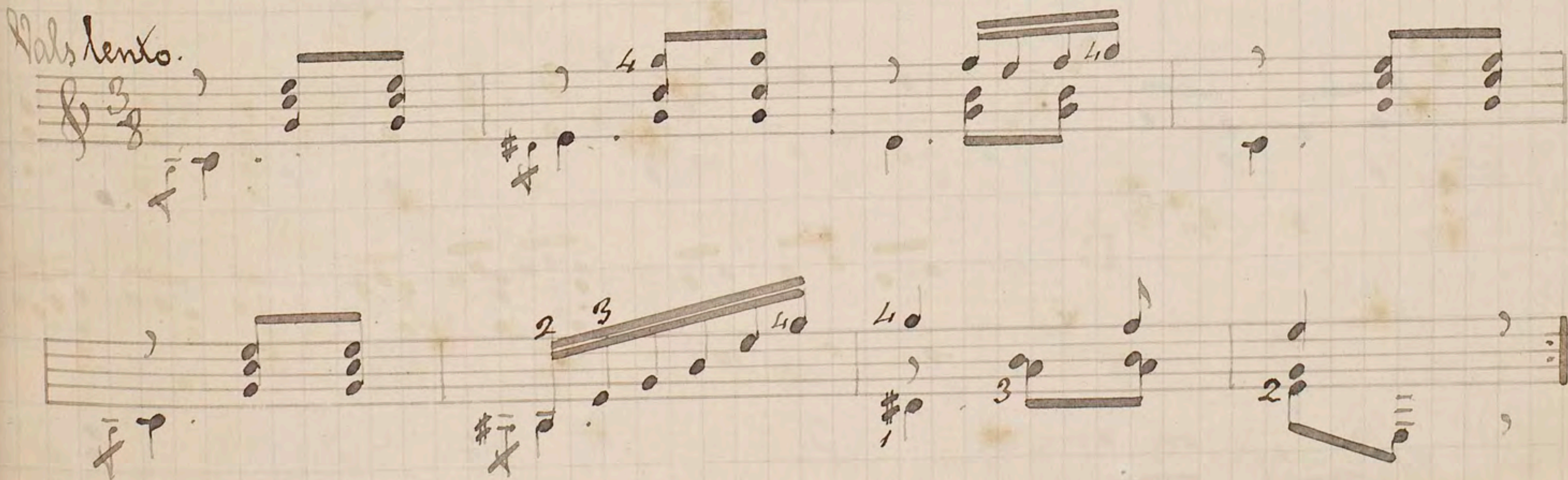
224 Cuando el gruppetto es de tres notas, puede abreviarse así ∾.

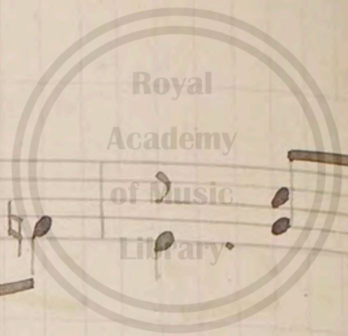
225 A pesar de cuanto llevo dicho en el párrafo 218 referente á la ejecucion de estas pequeñas notas, debo observar que cuando una apoyatura sencilla ha de pisarse con el mismo dedo que la nota que la sigue, entonces se produce el arrastre y se escribe como tal.

Ejemplo:

Leccion 55.

Apoyatura sencilla subiendo.



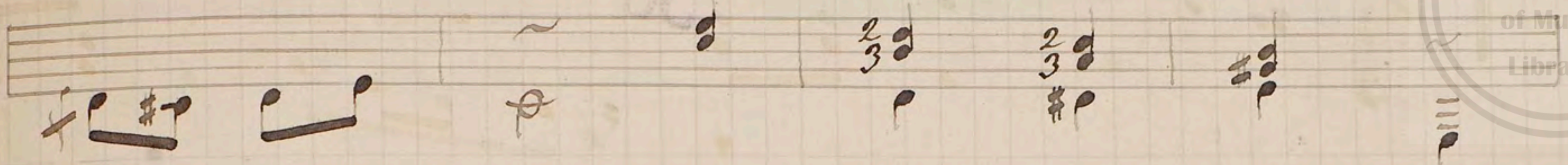


Ceja - - - - -

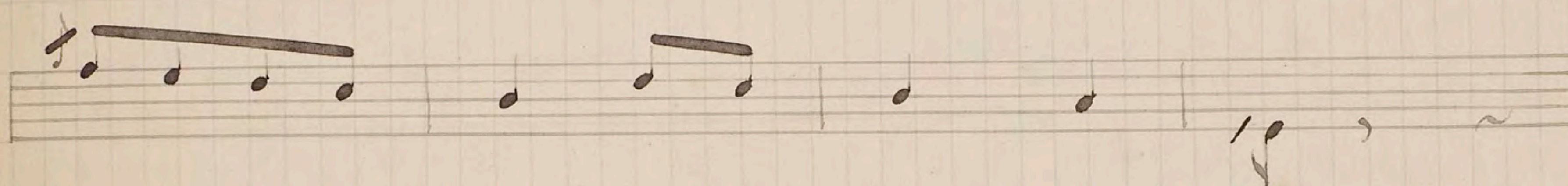
Leccion 56.

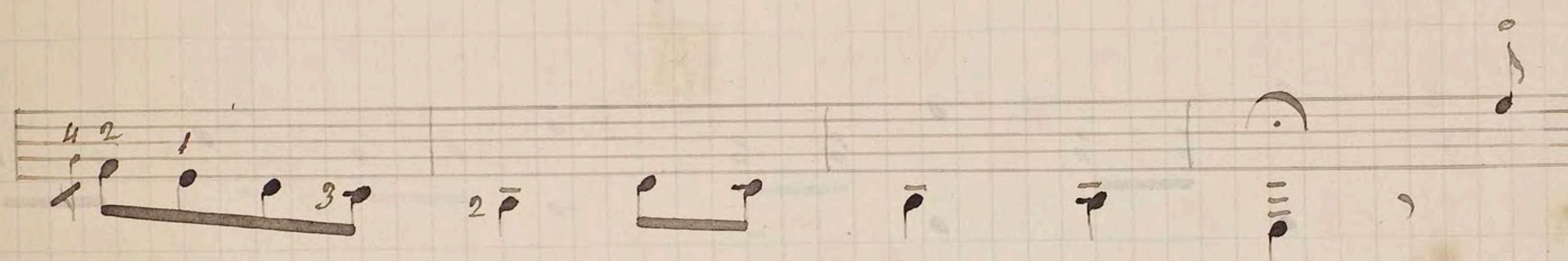
Apoyatura sencilla bajando.

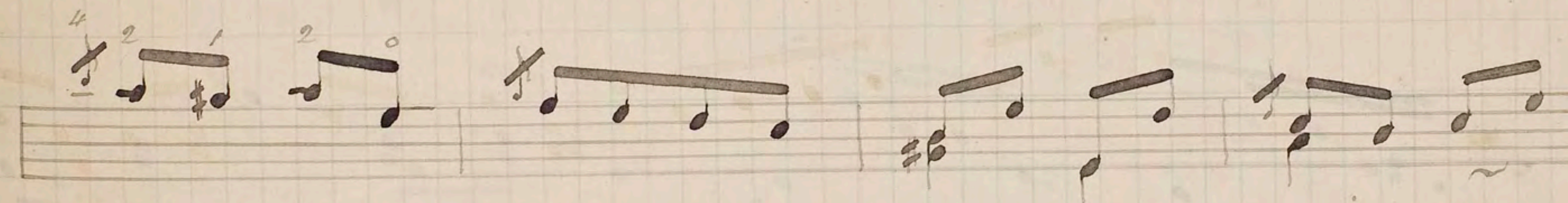
Scherzo

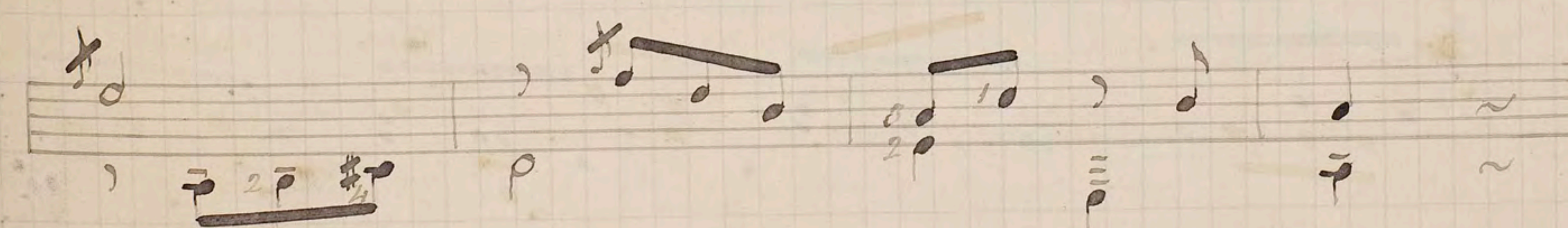


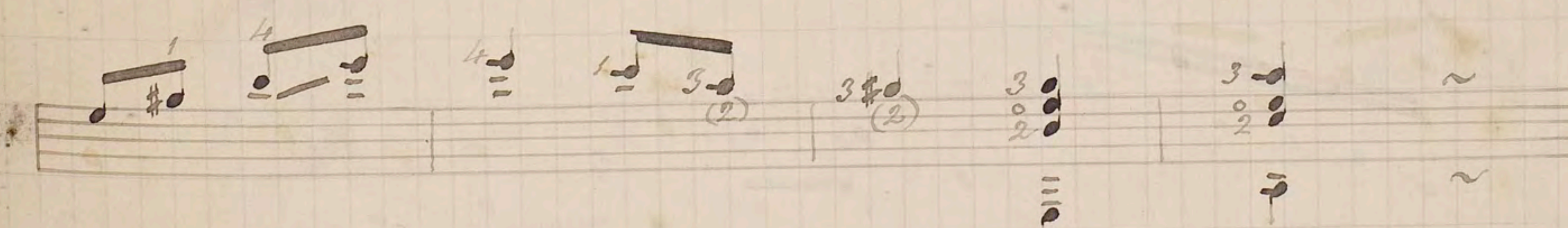


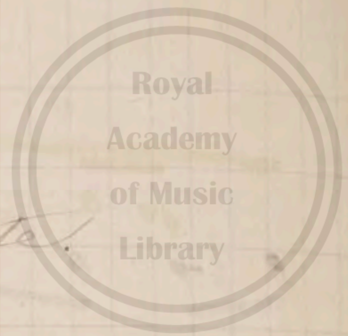












Leccion 57.

Apoyatura doble y mordente.

226 Al ejecutar el tresillo del compas 20, procúrese no confundirlo con una apoyatura doble, aunque al parecer tengan entre si alguna analogia. La diferencia consiste en que las notas del tresillo son todas iguales, mientras que las apoyaturas se hacen con brevedad para descansar sobre la nota de valor.

227 Podrá observarse que los mordentes en los compases 4, 9, 11 y 18, son generalmente de mas fácil ejecucion que las apoyaturas dobles.

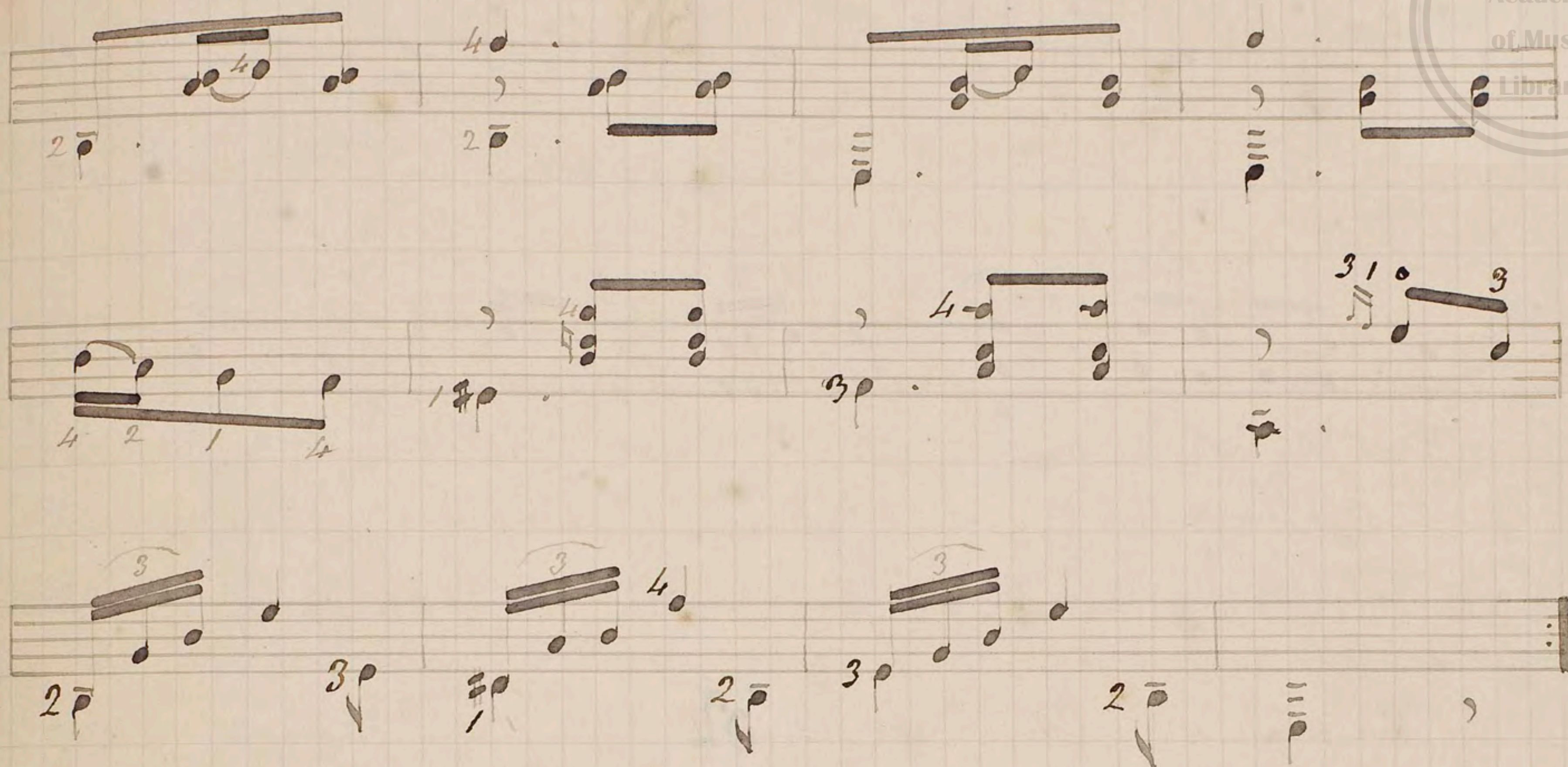
Vals lento

9

11

18

20

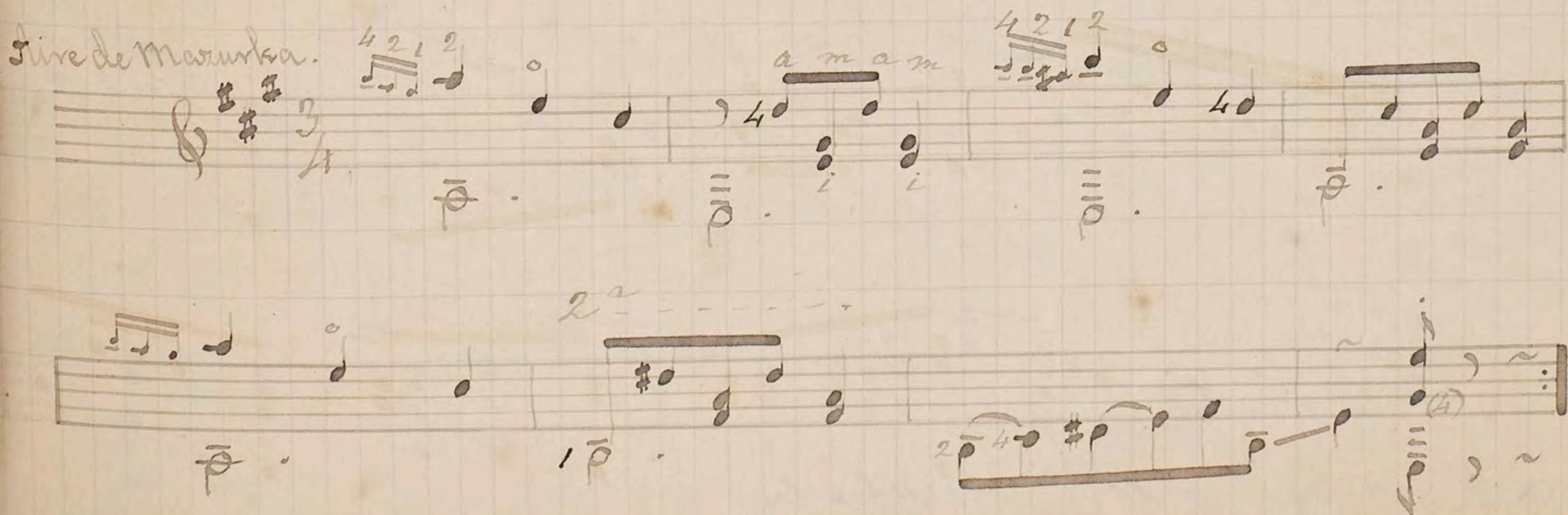


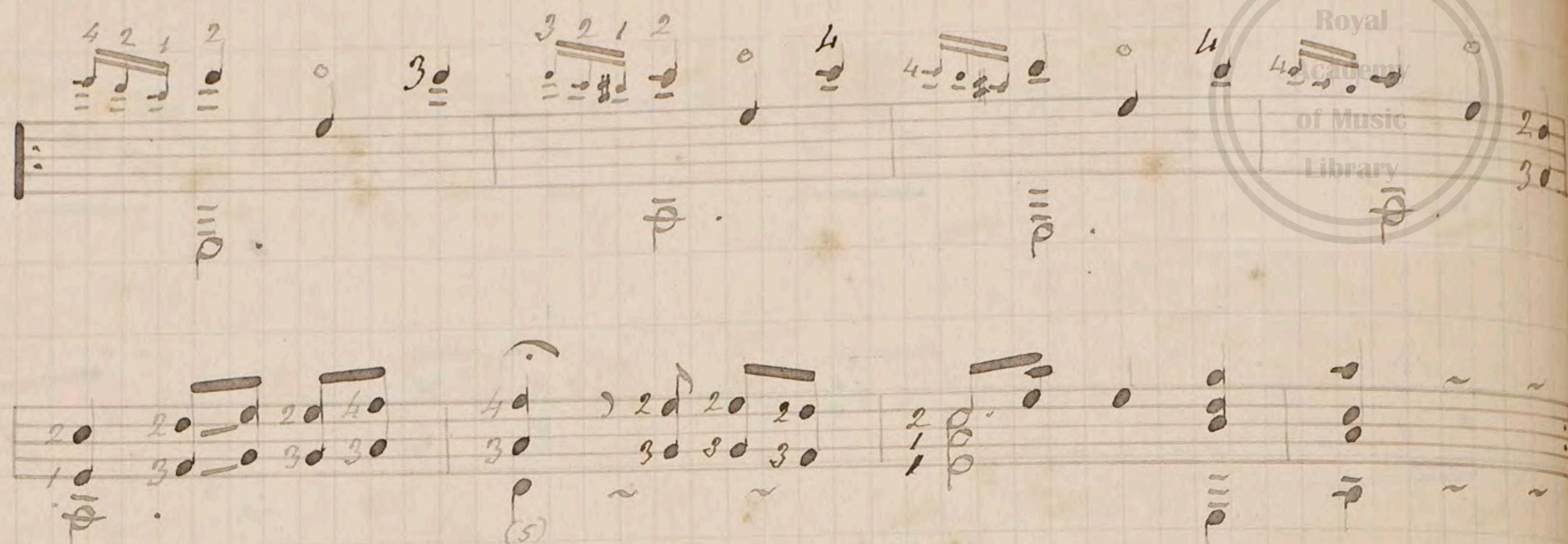
Lección 58.

Gruppetto de tres notas.

—

228 Estos gruppettos se ejecutarán colocando á un mismo tiempo los tres dedos de la izquierda en su debido lugar. Para obtener la facilidad y la gracia que requiere el gruppetto, debo advertir que son los dedos solamente que han de moverse, nó la mano.





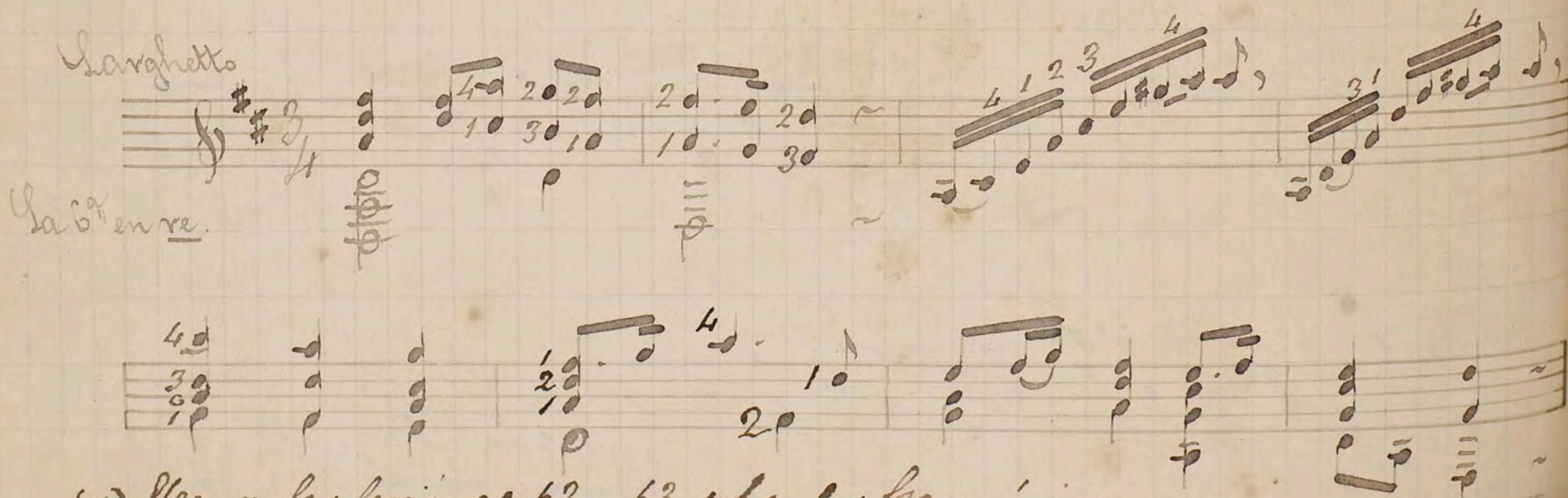
Leccion 59.

Gruppetto de cuatro notas.

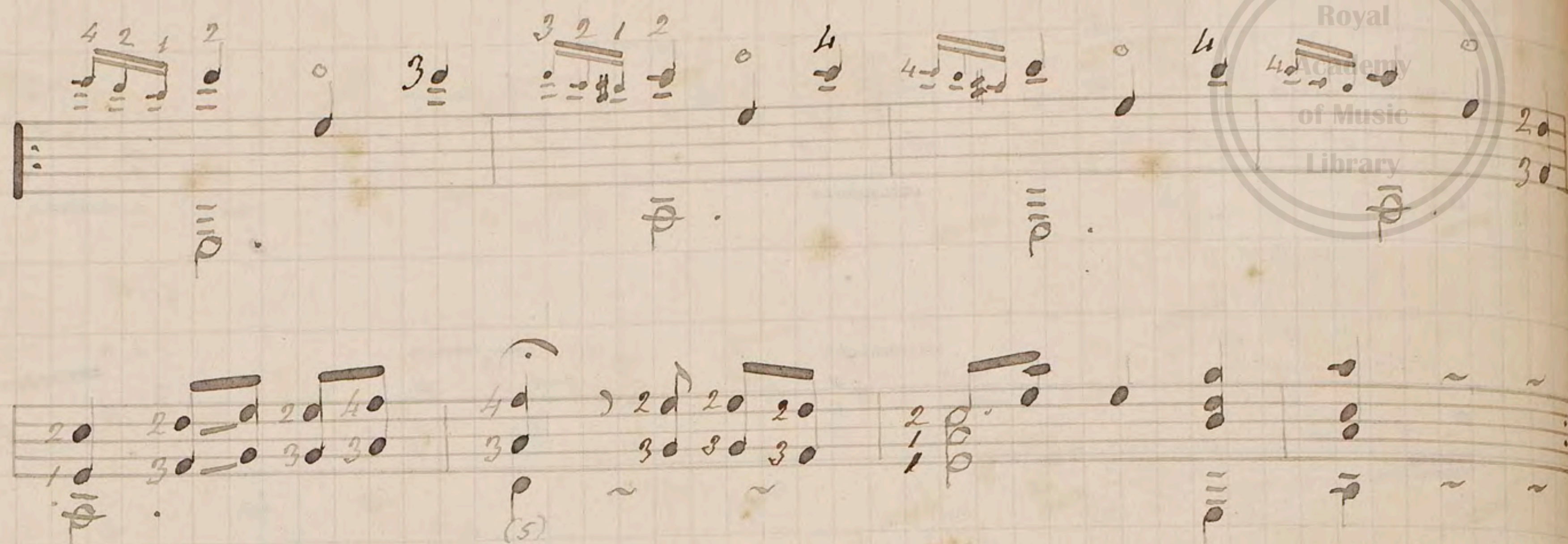
229 Para tocar el siguiente ~~[illegible]~~ Larghetto se templará la 6ª cuer[da] en re, y así preparada la guitarra, toma unas proporcion[es] de sonoridad que hacen del tono de re uno de los mas importan[tes] y de mas recursos, como lo hago notar luego en la leccion 61.

230 No siempre es fácil darse cuenta de la justeza de entonación al afinar las cuerdas 5ª y 6ª, especialmente la última, por razon de su gravedad. Para salir de duda, no hay mas que dar su harmónico en el traste 12 y se distinguirá perfectamente su 8ª alta. (x)

tos, de modo que se perciban los ~~[illegible]~~ sonidos con claridad.



(x) Veanse las lecciones 62 y 63 sobre los harmónicos.



Leccion 59.

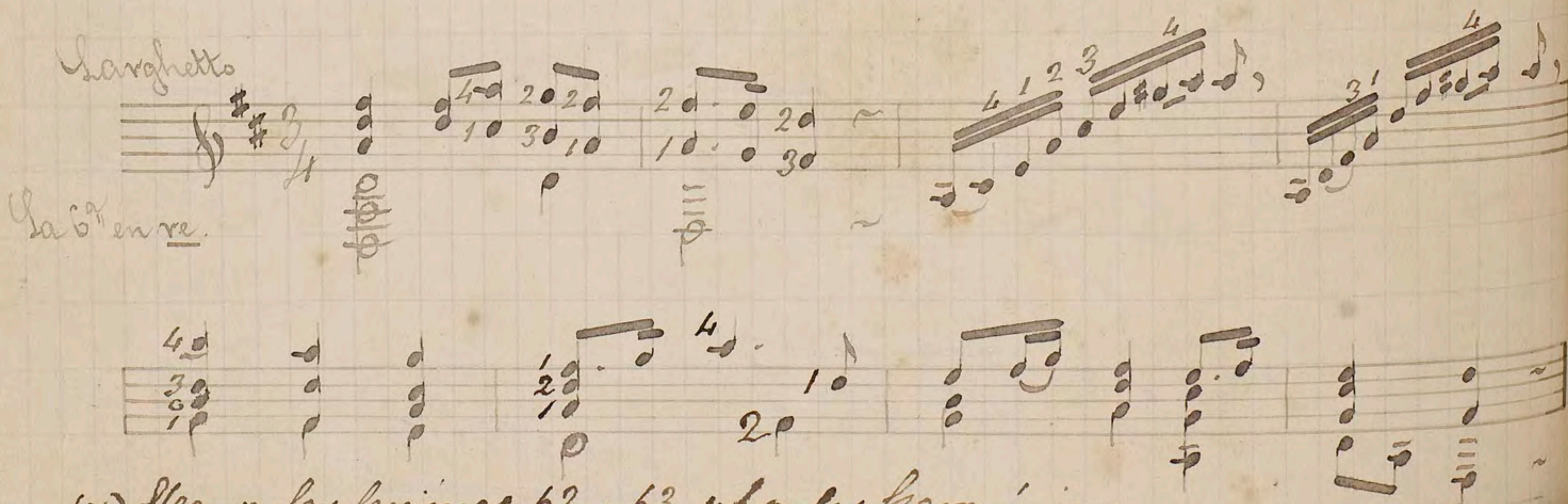
Gruppetto de cuatro notas.

—

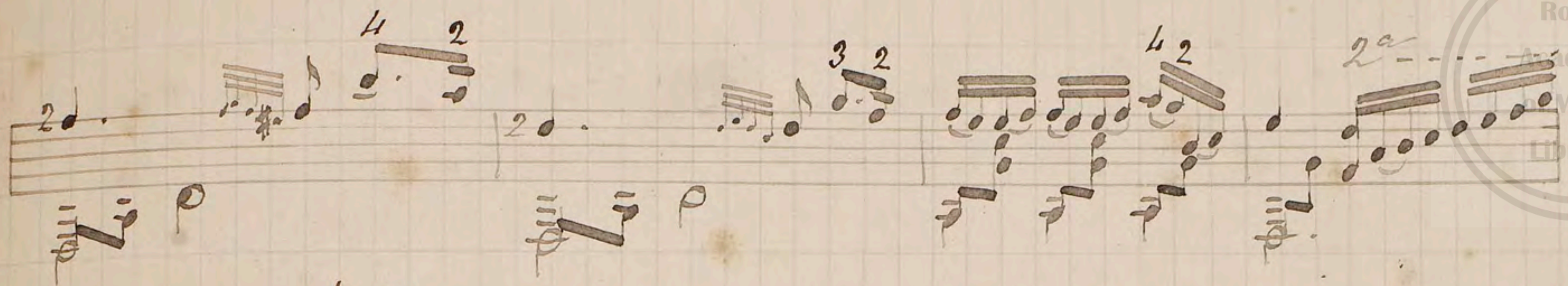
229 Para tocar el siguiente ~~Andante~~ Larghetto se templará la 6ª cuerda en re, y así preparada la guitarra, toma unas proporciones de sonoridad que hacen del tono de re uno de los mas importantes y de mas recursos, como lo hago notar luego en la leccion 61.

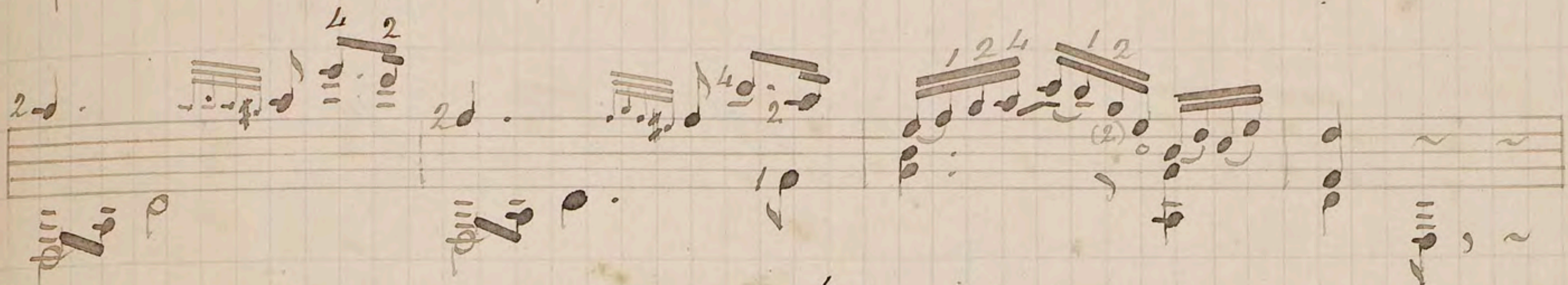
231 En el tercer tiempo del compas 35 de esta leccion, hay unas fusas que no deben confundirse con un gruppetto; observacion idéntica á la que hice en la leccion 57 al tratar de la apoyatura doble.

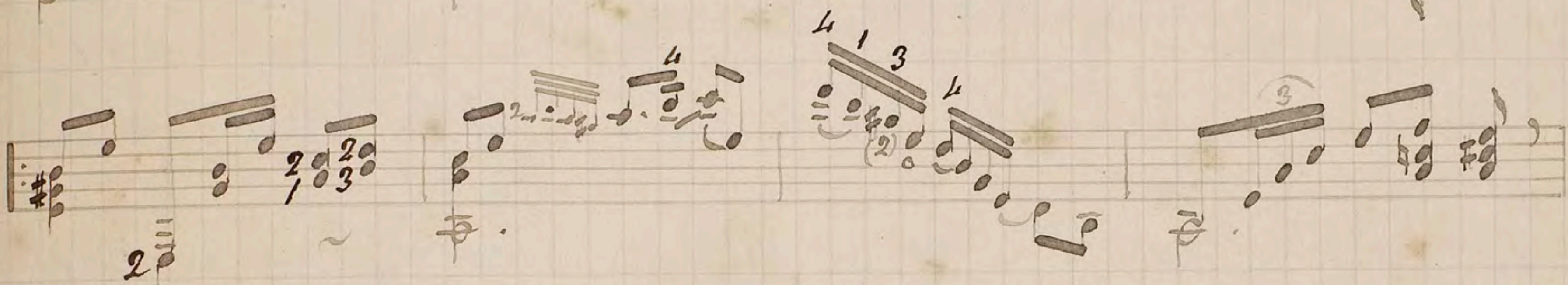
232 Recomiendo mucho esmero en la ejecucion de los gruppettos, de modo que se perciban los ~~cuatro~~ sonidos con claridad.

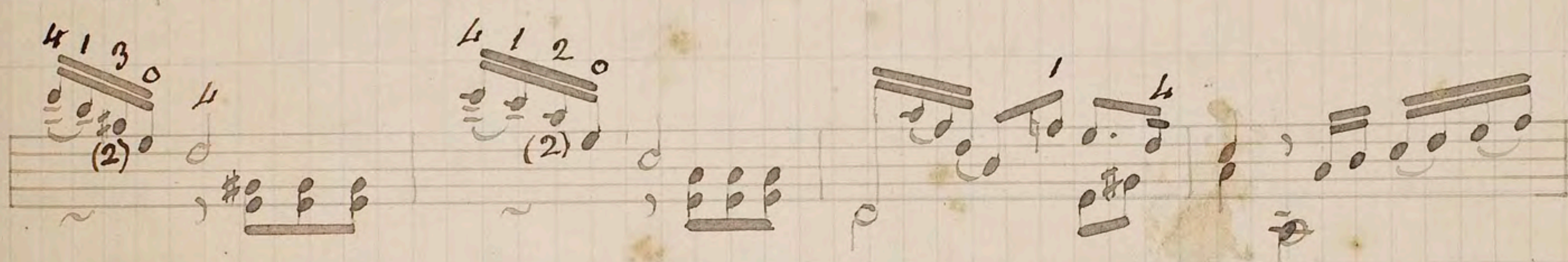


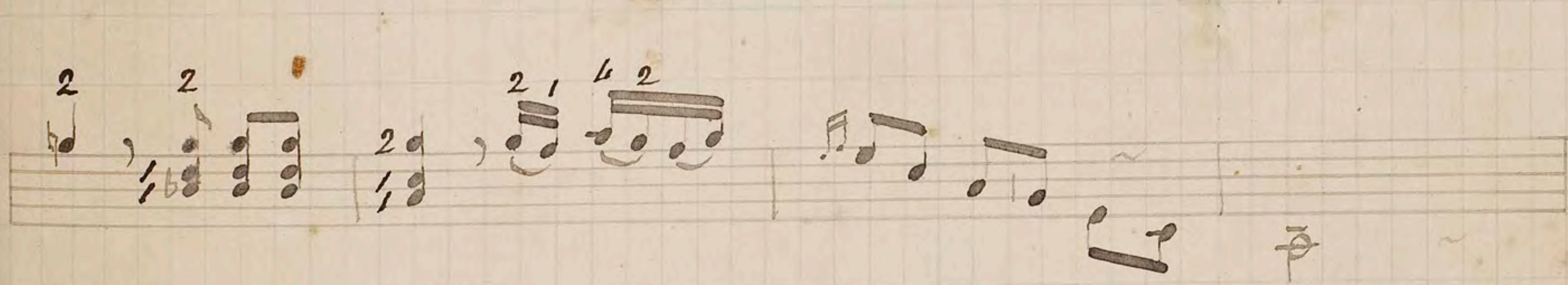
(x) Veanse las lecciones 62 y 63 sobre los harmónicos.

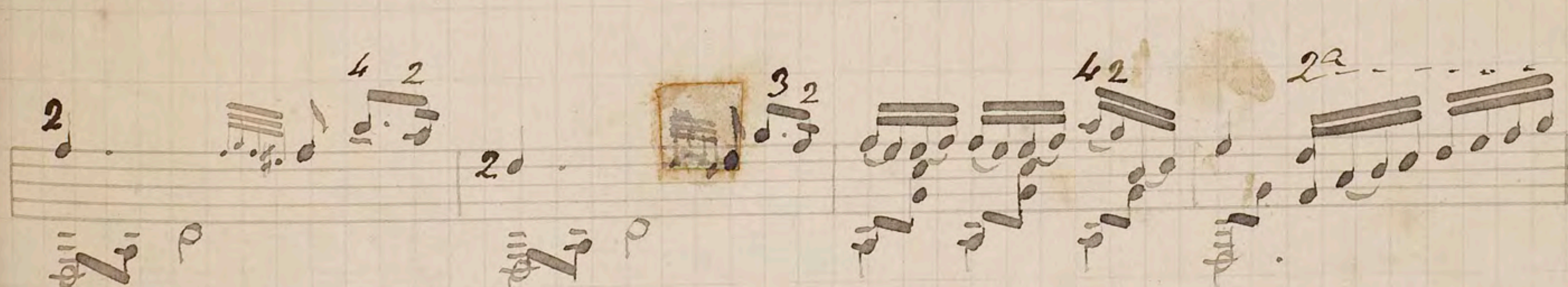


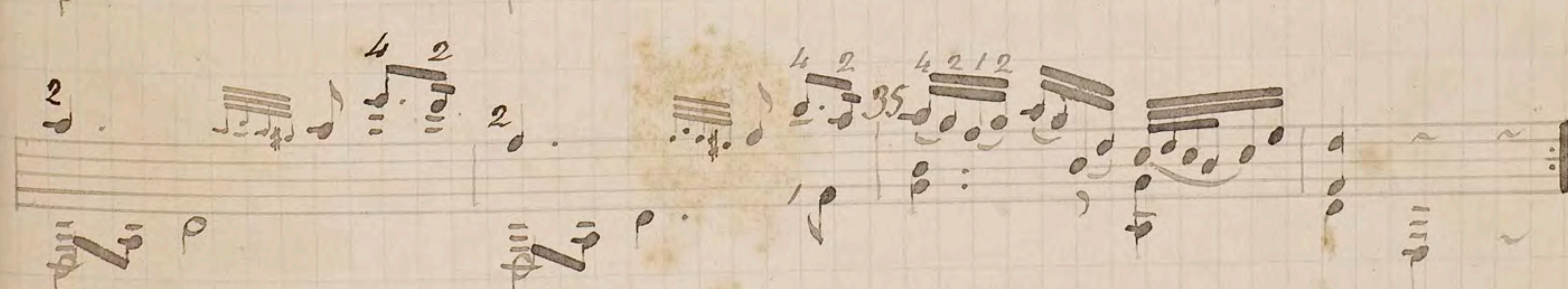


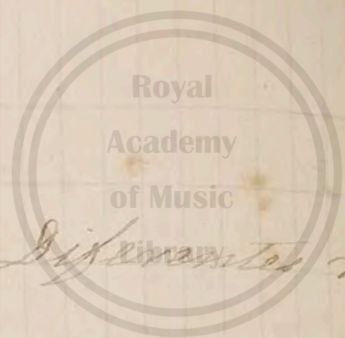












Leccion 60.

Del trino. – Cualidades del trino. – Diferentes maneras de emplearlo.

—

233 El trino consiste en ligar alternativamente y con rapidez dos notas inmediatas.

234 La nota que se escribe ha de ligarse con su inmediata superior. Los batidos son indeterminados y á discrecion del artista ó ejecutante.

235 El trino es un adorno bastante usado en la melodia pero ha de ser ejecutado habilmente y con oportunidad. Sus mejores cualidades son la igualdad, la rapidez y la flexibilidad. El modo de indicarlo es poniendo encima de la nota esta abreviatura: tr. ~~encima de la nota que ha de trinarse~~

Ejemplos:

Modo de escribir

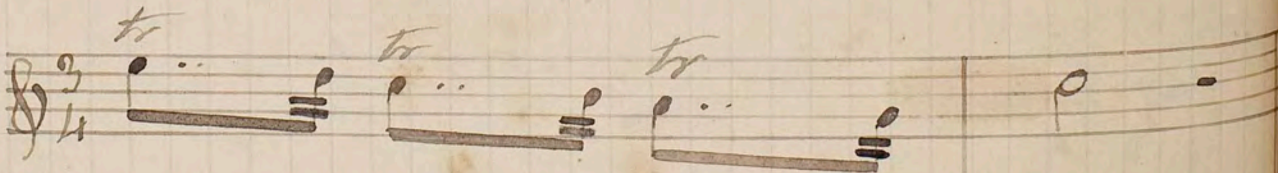


Modo de ejecutar



236 Pueden trinarse ciertas notas del canto sin alterar el valor que tienen dentro del compas.

Se escribe



Se ejecuta



237 Algunos han ejecutado el trino ligando las notas de dos en dos, pero este medio no ofrece ni la flexibilidad ni la rapidez necesarias, á parte de que la ejecucion nunca es tan pura.

Se escribe

Se ejecuta

238 Hay quien pretende que las notas del trino pueden tambien hacerse pulsando cada una de ellas en diferente cuerda. No estoy conforme con ello, pues el guitarrista no podrá evitar que se oigan ambas notas todas á la vez. Entonces el encanto del trino desaparece para dar lugar á una cacofonia.

239 En las 3as y 6as puede hacerse el trino sobre la nota mas alta. Entonces se ha de procurar que esté bien fijo el dedo que pisa la nota mas baja.

240 El trino hecho con los dedos segundo y cuarto es el mas dificil, como podrá verse en los ejemplos siguientes.

241 Podrá hacerse el trino sobre la nota mas aguda de un acorde y sosteniendo este. Muy escasamente ~~En muy escasas veces~~ puede tambien hacerse ~~ejecutarse~~ sobre dos notas á la vez: sin embargo, este es de ~~muy~~ dificil ejecucion.

Ejemplos:

Se escribe

Se ejecuta

Se escribe

Se ejecuta

Leccion 61.

De las diversas maneras ~~modos~~ que puede templarse la guitarra. temples que mas se prestan. _ Importancia del temple en re. Otros temples de menos uso. _ Advertencia para templar la guitarra en mi mayor.

—

242 ~~Idea del temple~~ En la primera parte de este Método, se ha dicho ya que la guitarra tiene se templa ~~hábilmente~~ dispuesta para admitir variedad de combinaciones harmónicas: mas hay

algunas aunque pocas veces, que sufre una pequeña alteracion, y en otras ocasiones hasta se ha templado de distinto modo, segun el carácter de música ó las exigencias de la composicion que el autor ha querido escribir.

243 Hay ciertos tonos ya comunes en la guitarra, como por ejemplo el <u>re</u> y el <u>fa</u>, que basta tan solo mover una cuerda para dar mas cuerpo á la tónica y robustecer por lo tanto el acorde perfecto. Así pues, si bajamos de un tono la 6.ª cuerda, tendremos un bajo (8.ª de la cuarta al aire), que favorecerá la ejecucion del tono de <u>re</u>. Si por el contrario, subimos la 6.ª cuerda á <u>fa</u>, podremos ejecutar en este tono con mucha mas facilidad y hasta revistiendo otra importancia. Estas dos modificaciones las había empleado bastante el eminente Sor, y muy principalmente la primera de ellas, pues escribió muchas de sus composiciones con la 6.ª en <u>re</u>. El <u>Larghetto</u> que ha tocado ya el alumno en la leccion 59, está escrito en estas condiciones.

244 Hé aquí las principales modificaciones que se han admitido respecto del temple de la guitarra.

Cuerdas 6.ª 5.ª 4.ª 3.ª 2.ª Prima

A Temple para tocar en <u>Re</u>:

B Temple para tocar en <u>Sol</u>:

C Temple para tocar en <u>Fa</u>:

D Temple para tocar en <u>Mi</u>:

245 El primero de estos cuatro modelos (re-) del que acabo de ocuparme al empezar esta leccion, es en mi concepto el que ofrece mas ventajas, como voy á demostrarlo.

1º La tónica, cuarta y quinta del tono, son al aire y esto es tanto mas ventajoso por cuanto son dos los re que pueden pulsarse libremente.

2º El tono de re puede cambiar de modo y recorrer su menor con suma facilidad.

3º Permite cambiar de tono pudiendo principalmente pasar á los de mas afinidad, sol y la mayores, sin inconveniente alguno.

4º Ofrece vasto campo para los sonidos armónicos como podrá verse mas tarde en las lecciones 64 y 65.

5º Como al templar la guitarra solo se baja la sexta cuerda de un tono, hay la ventaja de poder leer y ejecutar como de costumbre, contando solo con esta pequeña alteracion de la cuerda grave que hace cambiar las notas de sitio.

246 Otros han templado aun la guitarra de distinto modo y á merced de su capricho: esto hace que su uso no se haya generalizado tanto. Con todo, ahí van estos ~~.....~~ modelos:

Cuerdas .... 6ª 5ª 4ª 3ª 2ª Prima

E Temple para tocar en Do:

F Otro para tocar en Do:

G Temple para tocar en La

H Temple para tocar en Sol.

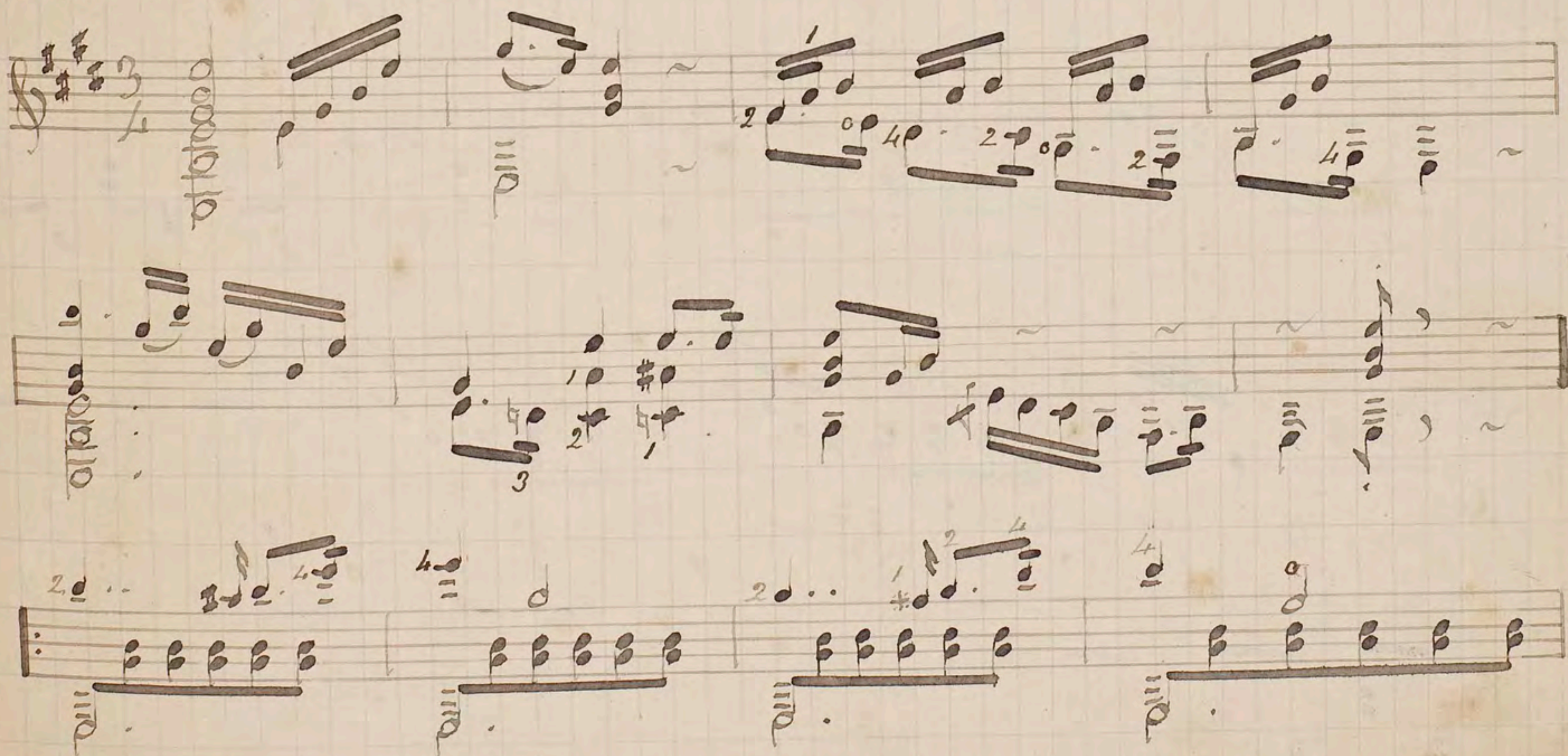
247 Los diversos temples donde las seis cuerdas libres dan un acorde consonante, si bien parece que ofrecen facilidad de ejecución, tienen en cambio el gran defecto de no admitir modulaciones, por cuya razon llega á hacerse pesada su monotonía. La principal ventaja de estos temples, letras D, E, F, G y H, es la de poder obtener facilmente acordes enharmónicos de mucha sonoridad, con motivo de hallarse las cuerdas en perfecta consonancia. Pastou, Du-Bouley, Magnien y algun otro, han templado así la guitarra con frecuencia.

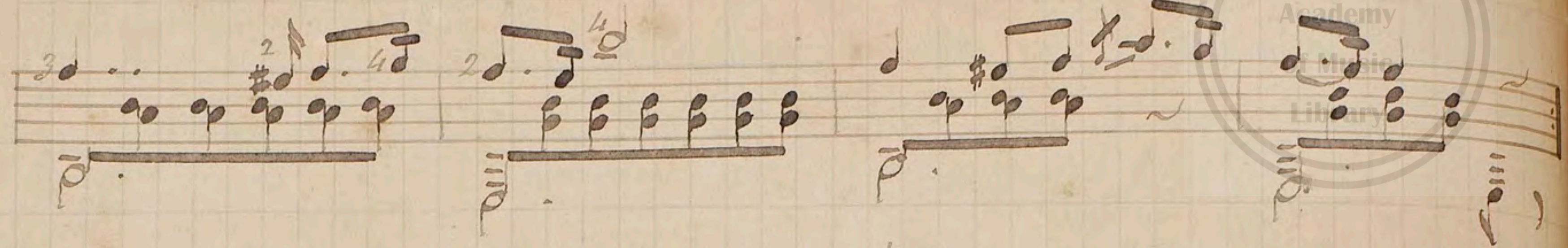
248 En resumen, yo creo que el mas preferible de estos cinco temples consonantes, es el de mi mayor (letra D). Para templar la guitarra de este modo, será conveniente dejar las cuerdas 4ª y 5ª en su mismo estado para que no se rompan, y representarán el mi y el si. En relacion con estas, tendrán que bajarse y templarse las demas.

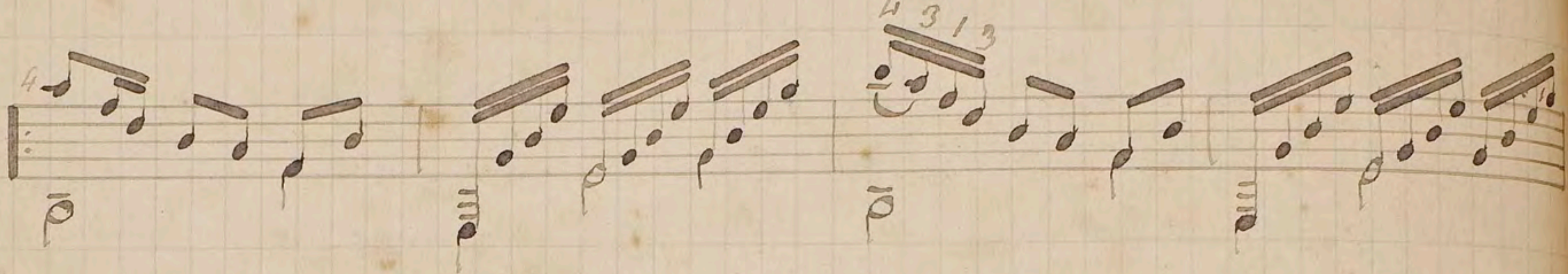
249 Al leer el siguiente Nocturno, las notas de las cuerdas 3ª, 4ª y 5ª, se encontrarán ahora en diferente sitio, lo cual se ha de tener en cuenta.

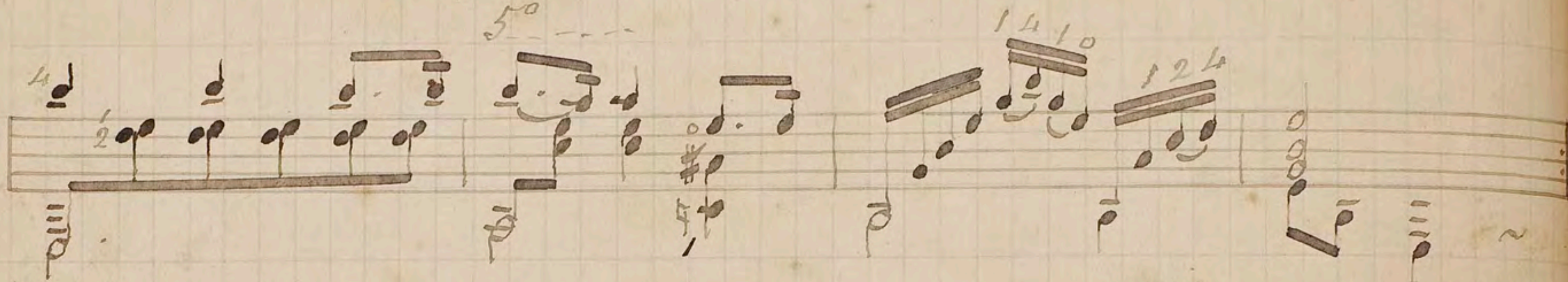
250 Témplese la guitarra conforme el modelo letra D (acorde perfecto en mi)

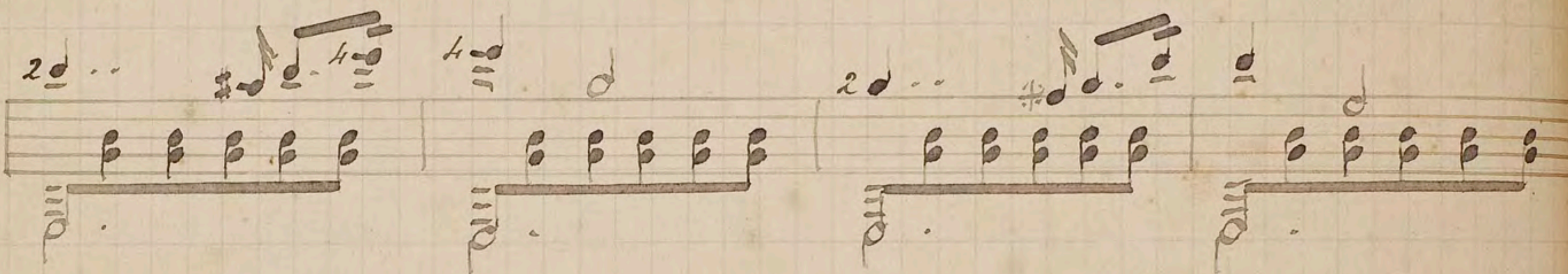
Nocturno.

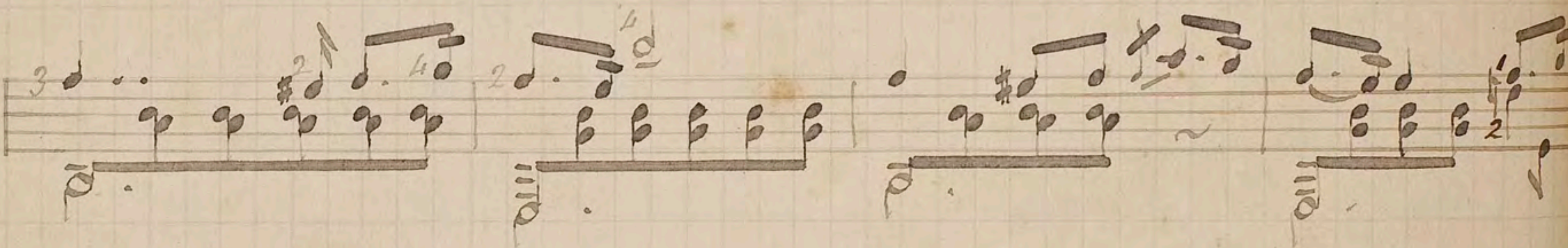


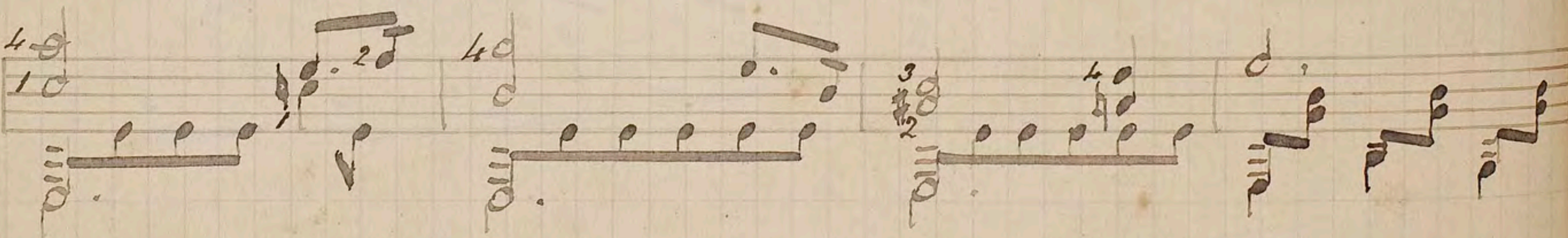


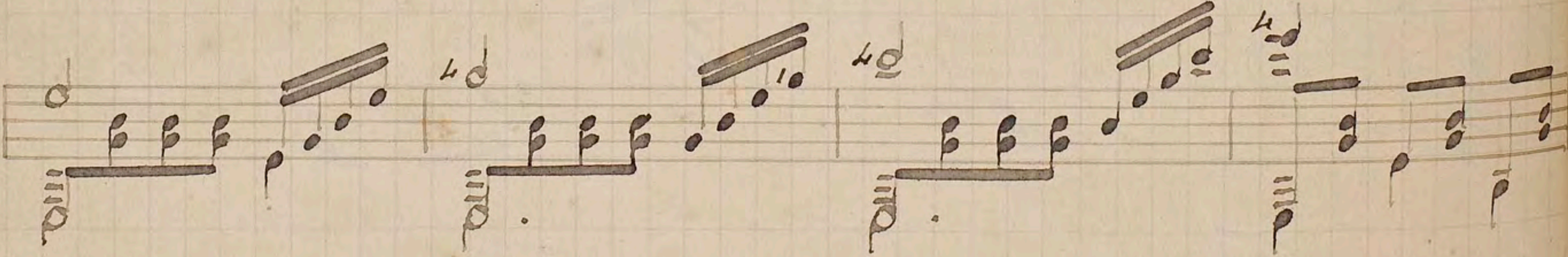


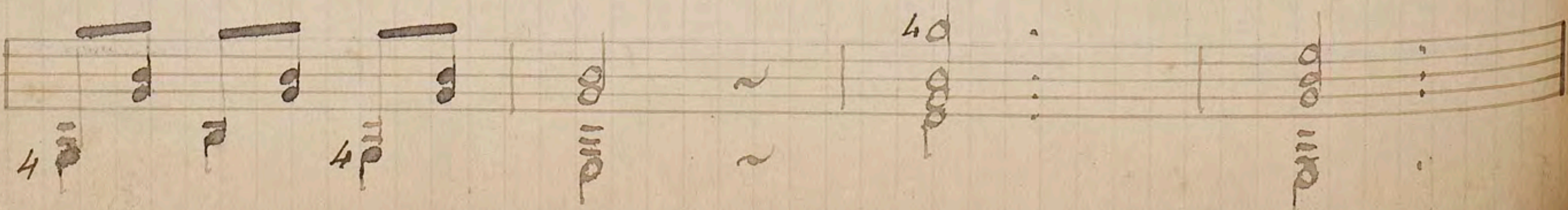












3ª Parte.

Efectos é imitaciones. _ Expresion.

Leccion 62.

Sonidos harmonicos. _ Belleza singular de los harmónicos. _ Noticia acerca de la produccion de estos sonidos. _ Relacion de los sonidos con los trastes. _ La perfeccion de la cuerda contribuye á la pureza del sonido harmónico.

—

251 Se llaman sonidos harmónicos, los que pueden hacerse en ciertos instrumentos tales como la guitarra, el violin, el violoncello &, apoyando ligeramente un dedo sobre la cuerda en ciertas divisiones, sin que se le impida la vibracion por completo.

252 Para obtener mas pureza en estos sonidos de la guitarra, debe levantarse el dedo puesto en las <u>divisiones</u>, en el momento de pulsar la cuerda. De ahi resulta un sonido bastante claro, de un timbre especial y cristalino, que tiene mucho de fantástico y de misterioso. Con motivo de su dulzura, han venido tambien llamando á los harmónicos <u>sonidos flautados</u>: ellos son de un efecto sorprendente y tratados con cierto tino, sin prodigarlos, contribuyen mucho á embellecer una composicion. El eminente Paganini al ejecutar los harmónicos sobre la cuarta cuerda, sacaba un efecto maravilloso de su violin, entusiasmando

el auditorio con la Plegaria de Moisés.

253 Tanto por la calidad como por la entonación, estos sonidos son muy diferentes de lo que serian si se apoyase completamente el dedo sobre la cuerda. El sonido que dá la cuerda de la guitarra &c.

Dividamos por ejemplo una cuerda 6 en dos partes, 4 y 2; el sonido harmónico se oirá por la longitud de la pequeña porcion 2, que es alícuota de la grande porcion 4.

254 En virtud de esta ley sacada de la observacion y conforme á las esperiencias hechas por Mr. Sauveur en la Academia de ciencias de Paris, desaparece ya el asombro que causó anteriormente, al considerar que cuanto mas cerca de la cejuela, generalmente mas agudas son las notas; efecto contrario del que resulta cuando un dedo de la izquierda se apoya por completo sobre la cuerda para producir las notas ordinarias del instrumento.

255 A tenor que se considera á la cuerda dividida en mas porciones, el sonido harmónico que dá es menos puro. De ahí que la nota producida harmonicamente en el traste 12, sea de todas la mas clara, porque la cuerda está dividida en dos partes iguales, y esta es la mas simple de las divisiones en que puede considerarsela.

256 Los puntos ó sitios del mango que no forman division exacta de la longitud de la cuerda, ó que las divisiones ó partes son demasiado diminutas, no dán sonido alguno sensible ni apreciable.

257 Las divisiones de la cuerda donde se encuentran los harmónicos claros y admitidos, son en la mitad, tercio, cuarto, quinto, sexto y octavo de su longitud.

258 Conocidas ya las principales divisiones de la cuerda pasemos á ver su relacion con los trastes de la guitarra, para saber á punto fijo donde han de encontrarse los harmónicos.

el auditorio con la Plegaria de Moisés.

~~253~~ El sonido que dá la cuerda de la guitarra pisada harmonicamente, no es ni el de la cuerda entera, ni el de la grande porcion de las dos en que se la divide, sino el de la pequeña parte, si ella mide en proporciones exactas la otra. Dividamos por ejemplo una cuerda 6 en dos partes, 4 y 2; el sonido harmónico se oirá por la longitud de la pequeña porcion 2, que es alícuota de la grande porcion 4.

254 En virtud de esta ley sacada de la observacion y conforme á las experiencias hechas por Mr. Sauveur en la Academia de ciencias de Paris, desaparece ya el asombro que causó anteriormente, al considerar que cuanto mas cerca de la cejuela, generalmente mas agudas son las notas, efecto contrario del que resulta cuando un dedo de la izquierda se apoya por completo sobre la cuerda para producir las notas ordinarias del instrumento.

255 A tenor que se considera á la cuerda dividida en mas porciones, el sonido harmónico que dá es menos puro. De ahí que la nota producida harmonicamente en el traste 12, sea de todas la mas clara, porque la cuerda está dividida en dos partes iguales, y esta es la mas simple de las divisiones en que puede considerarsela.

256 Los puntos ó sitios del mango que no forman division exacta de la longitud de la cuerda, ó que las divisiones ó partes son demasiado diminutas, no dán sonido alguno sensible ni apreciable.

257 Las divisiones de la cuerda donde se encuentran los harmónicos claros y admitidos, son en la mitad, tercio, cuarto, quinto, sexto y octavo de su longitud.

258 Conocidas ya las principales divisiones de la cuerda pasemos á ver su relacion con los trastes de la guitarra, para saber á punto fijo donde han de encontrarse los harmónicos.

El 12º traste, supone la cuerda dividida en 2 partes.
El 7º traste - - - - - - - - - - - - - - - en 3 partes.
El 5º traste - - - - - - - - - - - - - - - en 4 partes.
El 4º y 9º - - - - - - - - - - - - - - - en 5 partes.
Delante el traste 3º - - - - - - - - - - - en 6 partes
Delante el traste 2º - - - - - - - - - - - en 8 partes.

259 Hasta aqui el alumno ha conocido sobre el mango de la guitarra todos estos sonidos, pero segun la teoría que he venido esponiendo, los harmónicos tambien han de encontrarse en direccion opuesta á la que acabamos de verlos. Asi pues, desde la mitad de la cuerda hácia el puente, se hallarán los mismos sonidos y en el mismo órden que se encontraron hácia la cejuela; pero no se acostumbra hacer uso de ellos, tanto porque son ya la reproduccion exacta de los otros, como por lo dificil que se haría su ejecucion.

260 Sin embargo, debo aqui consignar que dichos harmónicos hácia el puente, he llegado á oirlos con una precision admirable, ejecutados por el eminente concertista Dn. Francisco Tárrega, en una de sus variaciones sobre la Jota Aragonesa. En un pasage de mano izquierda sola mezclaba un canto de estos harmónicos con la derecha, trabajo raro de ejecucion que representa una aplicacion y constancia que pocos reunen. Bien es verdad que se trata de un artista que desde el primer dia que le oí, formé un elevado concepto de su talento.

261 Para que los harmonicos salgan bien claros, es preciso ante todo que las cuerdas sean muy buenas, esto es, que la entonacion sea justa en toda su longitud y que la guitarra ademas, esté templada al tono del diapason.



Leccion 63.

Idea general de las notas harmónicas de cada cuerda. _ Modo de escribir los harmónicos. _ Observaciones. _ Tabla de los armónicos. _ Resumen de los sonidos de dicha tabla.

—

262 En la leccion anterior hablé de sonidos pero no mencioné nota alguna. Aqui empezaré por dar una idea general que es preciso retener en la memoria, y es: que los armónicos que dá una cuerda en los siete puntos del mango ya indicados son notas del acorde perfecto sobre el mismo sonido de la cuerda libre.

263 Asi por ejemplo, la cuarta cuerda re, dará los sonidos siguientes:

Trastes . . . 12 9 7 5 4 3 2

Ejemplos 12 12 7 12 12

harm

265 Los harmónicos tal como los conoce el alumno hasta ahora, los llamaré usuales para distinguirlos de los octavados que trataré en la leccion 66.

266 La rayita puesta encima de los números 3 y 2, indica que el dedo de la izquierda ha de colocarse un poco adelante de las divisiones tercera o segunda, y cuando la rayita está debajo, así 3 y 2, significa que se ha de pisar al otro lado de la division, esto es, un poco del lado del clavijero.

Ejemplo 5 4 3 3 4 5 3 3 5 5



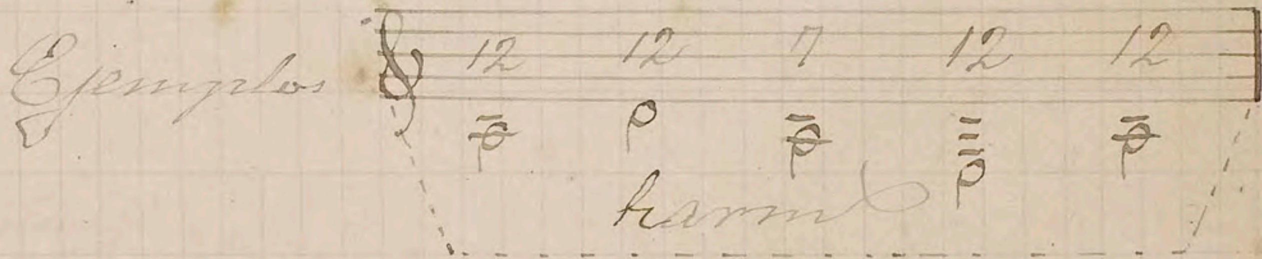
Leccion 63.

Idea general de las notas harmónicas de cada cuerda. _ Modo de escribir los harmónicos. _ Observaciones. _ Tabla de los armónicos. _ Resumen de los sonidos de dicha tabla.

—

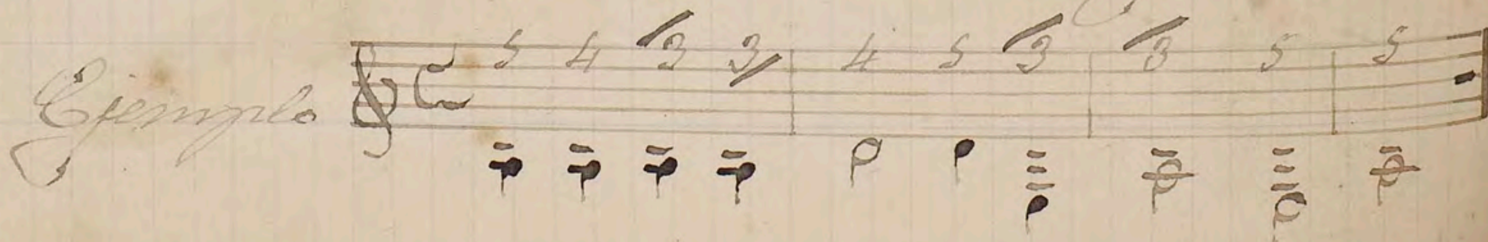
262 En la leccion anterior hablé de sonidos pero no mencioné nota alguna. Aqui empezaré por dar una idea general que es preciso retener en la memoria, y es: que los armónicos que dá una cuerda en los siete puntos del mango ya indicados son notas del acorde perfecto sobre el mismo sonido de la cuerda libre.

264 Los sonidos harmónicos se indican escribiendo la nota al aire de la cuerda que ha de pulsarse y poniendo un número que se refiere á la division que ha de pisarse harmonicamente. Ademas se escribe abajo ó arriba la abreviatura de harmónico.

Ejemplos 

265 Los harmónicos tal como los conoce el alumno hasta ahora, los llamaré usuales para distinguirlos de los octavados que trataré en la leccion 66.

266 La rayita puesta encima de los números 3 y 2, indica que el dedo de la izquierda ha de colocarse un poco adelante de las divisiones tercera o segunda, y cuando la rayita está debajo, así 3 y 2, significa que se ha de pisar al otro lado de la division, esto es, un poco del lado del clavijero.

Ejemplo 

267 Aunque en la leccion precedente solo designé las principales divisiones de la cuerda para encontrar los harmónicos, el alumno habrá podido ya convencerse por el ejemplo anterior que aun existen otros sonidos. En efecto aun se perciben otros, pero son bastante oscuros, como podrá verse en la tabla que luego sigue.

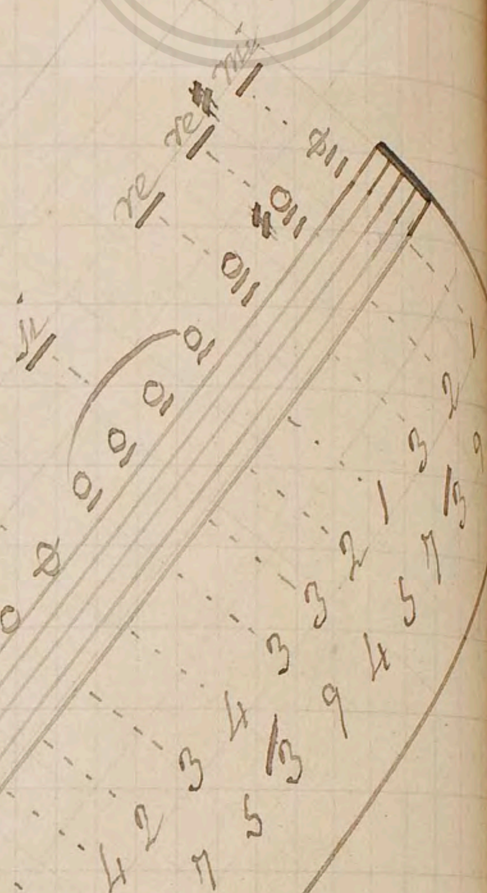
268 Los harmónicos de los bordones siempre son mas claros que los de las otras cuerdas: de tal modo es la diferencia, que los unico sonidos mas agudos de las cuerdas de tripa apenas se perciben.

269 En la siguiente tabla se verá cuales son los sonidos que dá el mango de la guitarra.

Tabla de los sonidos harmónicos.

6ª cuerda. Divisiones ~~trastes~~	12	9	7	5	4	3	3	2	2	2
5ª cuerda. Divisiones ~~trastes~~	12	9	7	5	4	3	3	2	2	2
4ª cuerda. Divisiones ~~trastes~~	12	9	7	5	4	3	3	2	2	2
3ª cuerda. Divisiones ~~trastes~~	12	9	7	5	4	3	3	2	2	2
2ª cuerda. Divisiones ~~trastes~~	12	9	7	5	4					
Prima. Divisiones ~~trastes~~	12	9	7	5	4					

270 De entre los harmónicos contenidos en la tabla precedente, las 19 notas siguientes son las mas gratas al oido, pero á tenor que sube vá disminuyendo su sonoridad.



271 Estando la guitarra afinada una 8.a mas baja de lo que nos manifiesta su notación, como quedó indicado en el § 30, los sonidos harmónicos resultan en su propia octava, esto es, á la altura del diapason general.

272 Los harmónicos que se encuentran encima de la 3.a division, obsérvese que son desafinados, pues todos ellos resultan bajos: he aquí porque no consta ninguno en el resumen.

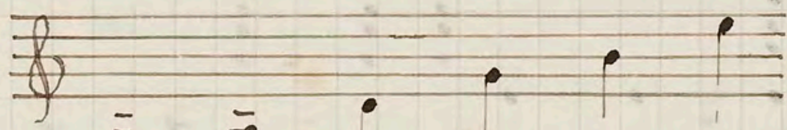
Leccion 64

tonos á propósito para los harmónicos. _ And.te expresivo.

273 Los tonos mas á propósito para ejecutar harmónicos en la guitarra, son los de re, sol y la, puesto que en ellos hay la ventaja de tener al aire las principales notas del tono, en especial la tónica y la dominante. (x)

274 Para sacar mejor partido del tono de re, será preciso bajar la 6.a cuerda á ré, 8.a baja de la 4.a cuerda al aire, de este modo:

Notas al aire



Cuerdas 6.a 5.a 4.a 3.a 2.a Prima

275 Un canto de harmónicos que marche á la vez con su debido acompañamiento, es uno de los efectos mas sorprendentes de la guitarra. En la recreación siguiente, el canto del bajo es todo en harmónicos, á excepción de los dos re graves que ya ván indicados en los compases 16 y 32.

(x) Entre lo que se ha escrito en estos tonos, mencionaré las obras siguientes de autores españoles:

En re, Sor, obra 33, trio de una Marcha.

En sol, Viñas, Andante expresivo, obligado de harmónicos.

En la, Arcas, fracmento de su Jota aragonesa.

Andte expresivo.

La 6a en re

16

natural

Rallentando

32

natural

Lección 65.

Harmónicos simultáneos. _ Recreación.

276 Pueden hacerse oir dos ó mas sonidos harmónicos á la vez y el tono que mas se presta á ello es el de re, á parte de cuanto dije en la lección 61 respecto de los temples D, E, F, G y H.

277 Al presentarse el caso de ejecutar dos ó mas harmónicos á un tiempo que se hallen sobre una misma división, el dedo de la izquierda formará una especie de ceja.

Recreación

La 6ª en re
En sonidos harmónicos

~~Dá este resultado~~
Efecto producido....

Fin

Fin

Lección 66.

Harmónicos octavados. _ Ventaja de estos harmónicos. _ Modo de ejecutarlos. _ La mano derecha puede obrar de dos maneras. _ Allegro Moderato.

—

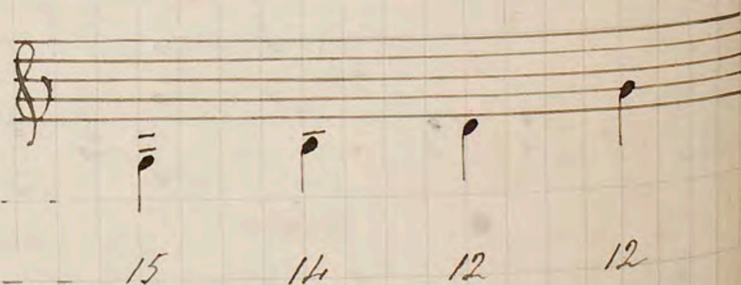
278 En la lección 63 he dado el nombre de harmónicos usuales á los que hasta ahora conoce el discípulo, para distinguirlos de los octavados que forman el objeto de esta lección. En la ejecución de aquellos nos hemos servido de ambas manos, pero tratándose de estos, solo la mano derecha queda destinada á la producción del sonido harmónico.

279 Sabiendo ya que en el traste 12 se halla la octava y que es donde se obtiene el harmónico mas claro, de ahi la ventaja de poder obtener igualmente claras todas las notas de la escala cromática, bajo el supuesto que la sola mano derecha pueda desempeñar todo el trabajo que han de hacer las dos manos para producir el harmónico.

280 Asi es en efecto: mientras que la mano izquierda obra como de costumbre, recorriendo los trastes ó preparando acordes, la derecha puede ocuparse en hacer los harmónicos siempre á la octava, esto es, á la mitad de la cuerda vibrante. Hé aqui su ejecucion: el índice de la derecha se extiende en lo posible pisando harmonicamente la cuerda en su mitad y el pulgar la hiere, quedando aun libres los dedos medio y anular, dispuestos, cuando viene el caso, á pulsar otras notas en combinación con los sonidos harmónicos. Para que el alumno comprenda bien el modo de ejecutarlos, bastará que se fije en el ejemplo siguiente.

Cuerdas 6ª 5ª 4ª 3ª

Las cuerdas mencionadas



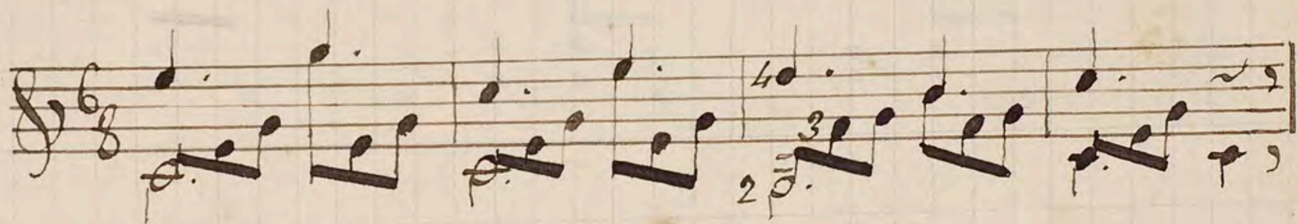
serán pisadas harmonicamente por . .

el índice sobre las divisiónes 15 14 12 12

281 Este procedimiento aplicado á la guitarra, es debido á Mr. François de Fossa, militar francés, autor de varias composiciónes y excelente guitarrista, quien tradujo en Paris la Escuela de guitarra de Aguado el año 1827.

282 La ejecucion de los harmónicos por este medio, exige alguna práctica, pues como se comprenderá, la mano derecha sube y baja buscando siempre el traste 12 de la nota que ha de hacerse oir. Este medio suele emplearse muy principalmente para ejecutar un canto en el bajo.

283 Cuando el canto de harmónicos esté en las notas agudas, el dedo medio es el que las pulsa. Asi se practicará en el ejemplo siguiente donde el pulgar pulsará el bajo y las notas de acompañamiento.

Ejemplo 

284 Si el ejecutante es hábil, puede sacar un gran partido de los harmónicos octavados; y siendo un efecto que muchos desconocen, sucede con frecuencia que el auditorio queda agradablemente sorprendido.

285 Un detalle curioso se me ocurre consignar aqui, y es, que el insigne Sor no tenía confianza en este procedimiento, naciente á la sazon, y creyó que tal invento no podía prosperar, como lo dice en su Método pagª 58 (edicion de 1830). Pero mas tarde cuando hemos oido al eminente concertista Dn Julian Arcas y algunos otros en nuestros tiempos, ejecutar estos harmónicos con tanta claridad y pulcritud, debemos convencernos de su utilidad y felicitarnos de haber obtenido tan hermoso efecto.

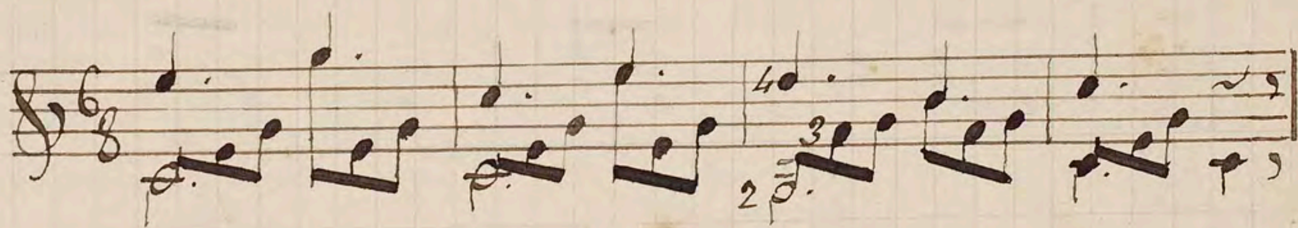
286 En la siguente recreacion &c.

281 Este procedimiento aplicado á la guitarra, es debido á Mr. François de Fossa, militar francés, autor de varias composiciónes y excelente guitarrista, quien tradujo en Paris la <u>Escuela de guitarra</u> de Aguado el año 1827.

282 La ejecucion de los harmónicos por este medio, exige alguna práctica, pues como se comprenderá, la mano derecha sube y baja buscando siempre el traste 12 de la nota que ha de hacerse oir. — Este medio suele emplearse muy principalmente para ejecutar un canto en el bajo.

283 Cuando el canto de harmónicos esté en las notas agudas, el dedo medio es el que las pulsa. Asi se practicará en el ejemplo siguiente donde el pulgar pulsará el bajo y las notas de acompañamiento.

Ejemplo

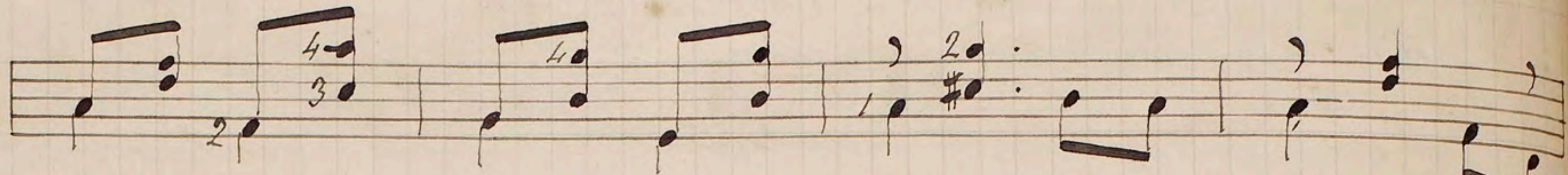
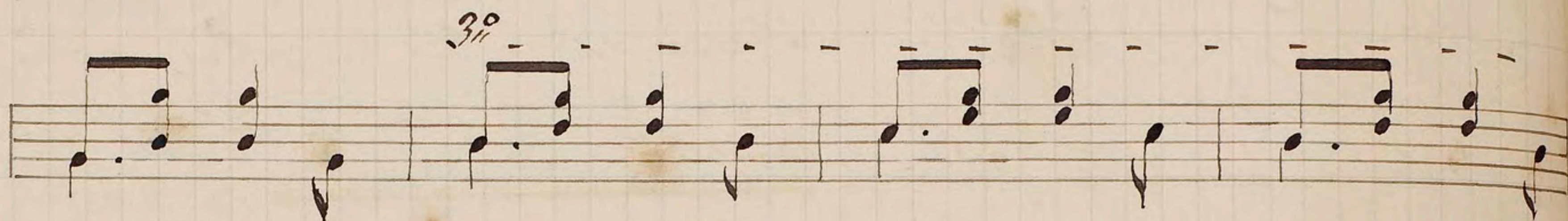


284 Si el ejecutante es hábil, puede sacar un gran partido de los harmónicos <u>octavados</u>; y siendo un efecto que muchos desconocen, sucede con frecuencia que el auditorio queda agradablemente sorprendido.

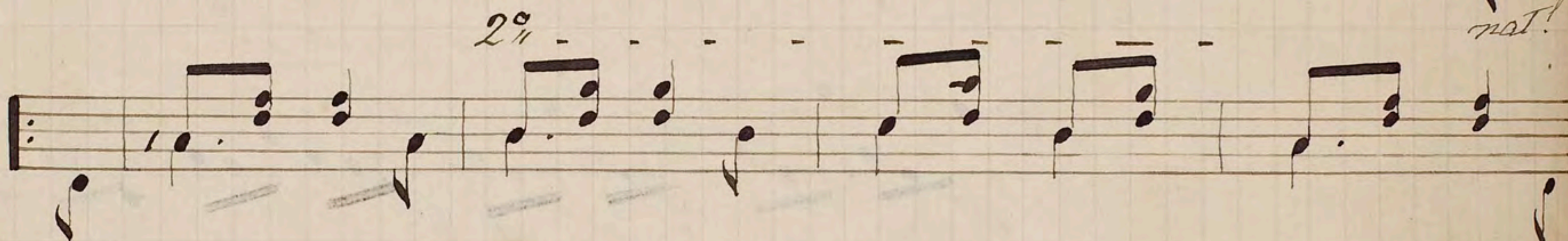
286 En la siguiente <u>recreacion</u>, el bajo lleva el canto que debe ejecutarse en harmónicos <u>octavados</u>, conforme queda ~~dicho~~ explicado en el § 280 y las notas de acompañamiento serán pulsadas por los dedos medio y anular. Los acordes de los compases 16 y 32, se pulsarán resbalando rapidamente el pulgar y apagando luego los sonidos con el pulpejo de la misma mano derecha.

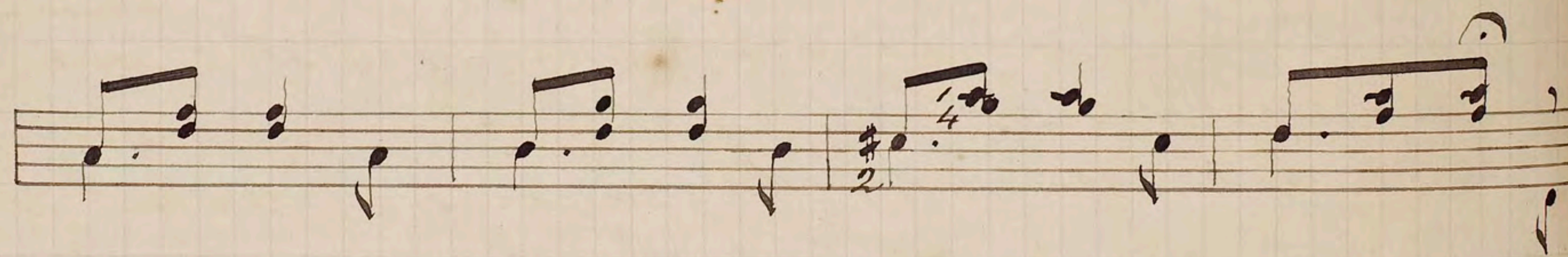
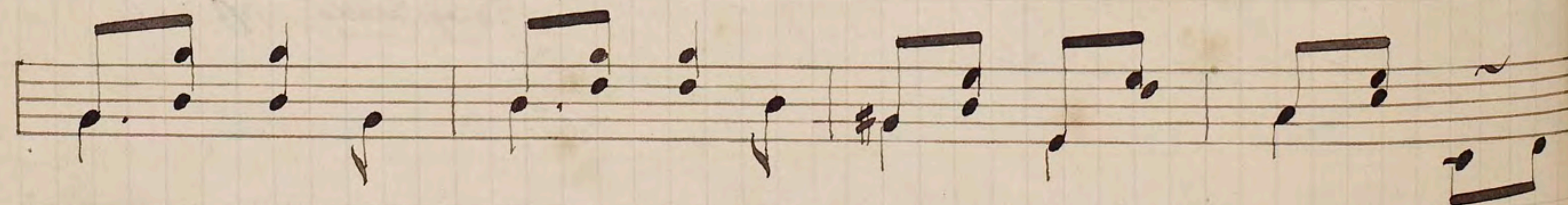
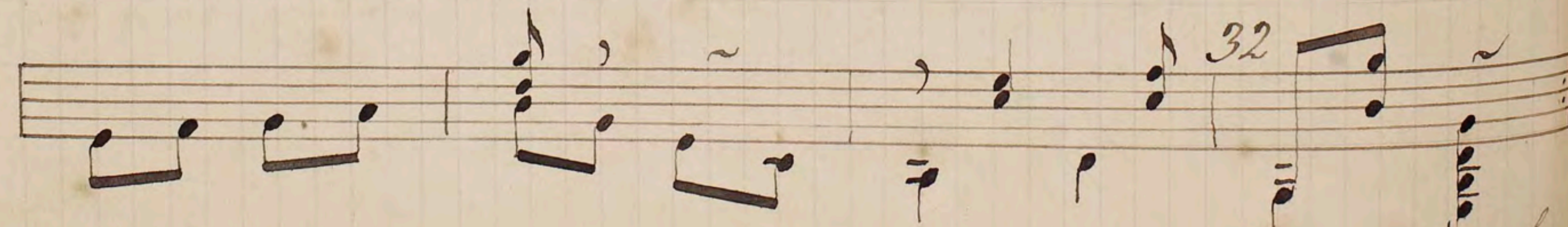
Allº modᵗᵒ

3º





Leccion 67.

Sonidos velados ó apagados. — Su ejecucion. — Sonidos nasales. — Juicio sobre el modo de escribirlos.

—

287 Entre los bonitos efectos que puede producir la guitarra, hay que señalar el de los sonidos velados, que consiste en sofocar á propósito las vibraciones de las cuerdas, pero procurando que se distinga bien cada una de las notas. Estos sonidos á los que se ha dado ~~[illegible]~~ tambien el nombre de apagados, equivalen al empleo de la sordina. (x)

288 Para la ejecucion de los sonidos velados, se colocará con cierta suavidad el pulpejo de la mano derecha junto al puente, apoyándose sobre las cuerdas, que serán pulsadas simplemente con el pulgar.

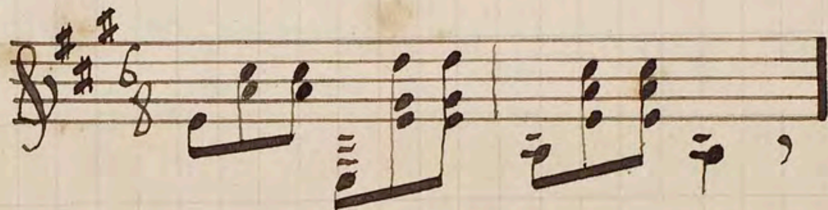
289 Este procedimiento imitando la sordina, debilita los sonidos, cambia su timbre y les dá un carácter sombrío. Es un efecto análogo al del violin ó violoncello en idéntico caso; y hasta me atrevo á decir que los sonidos velados en la guitarra, si son ejecutados de mano maestra, tienen otro matiz ó calidad superior á los de aquellos instrumentos.

290 Para obtener este efecto con mas perfeccion, es preciso que las cuerdas estén algo tirantes y por lo tanto será conveniente que la guitarra se halle templada conforme al diapason.

(x) Pedazo de madera preparada para encajarla en el puente del violin, viola ó violoncello, á fin de sofocar sus vibraciones y por consiguiente disminuir el sonido, con lo cual cambia su timbre y le dá otro carácter.

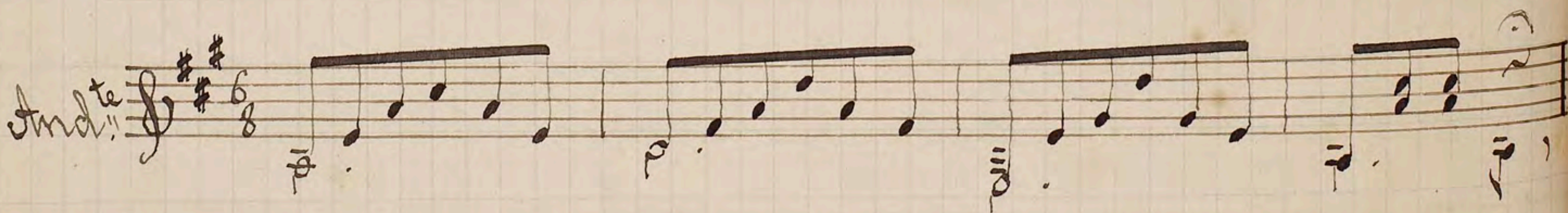
291 Puede tambien producirse otro sonido muy distinto si el pulpejo de la mano sube, alejándose del puente unos tres centímetros: entonces pierde ya su dulzura, y toma algo de nasal, por cuyo motivo doy á estos sonidos el nombre de <u>nasales</u>, aunque en realidad presentan un carácter estrambótico, y por lo general no se usan mas que como simple curiosidad, para dar á conocer otro de los diversos efectos de que es capaz la guitarra.

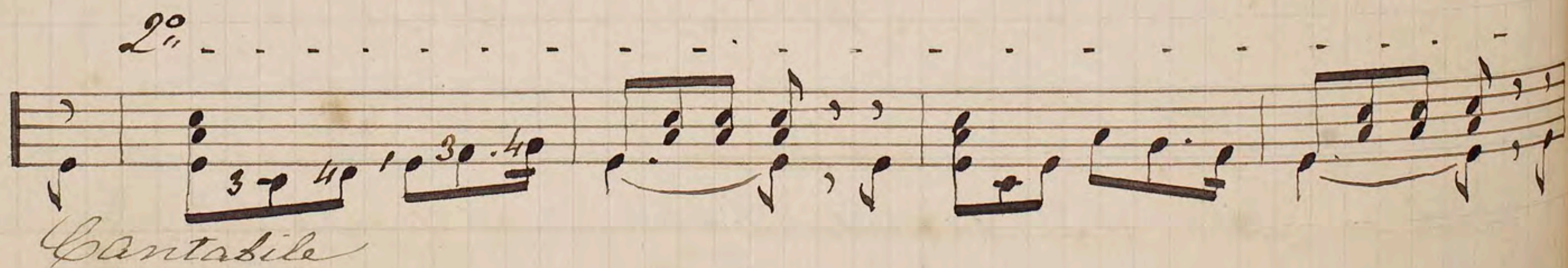
292 Algunos escriben todas las notas de estos pasages con la colilla hácia abajo, so pretexto de que han de pulsarse con el pulgar: por ejemplo, los dos últimos compases del <u>Andante</u> que escribo al efecto, estarían así:

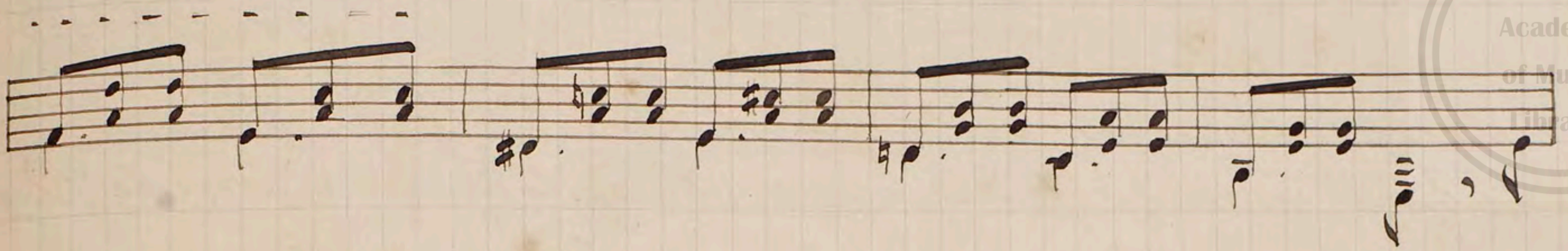


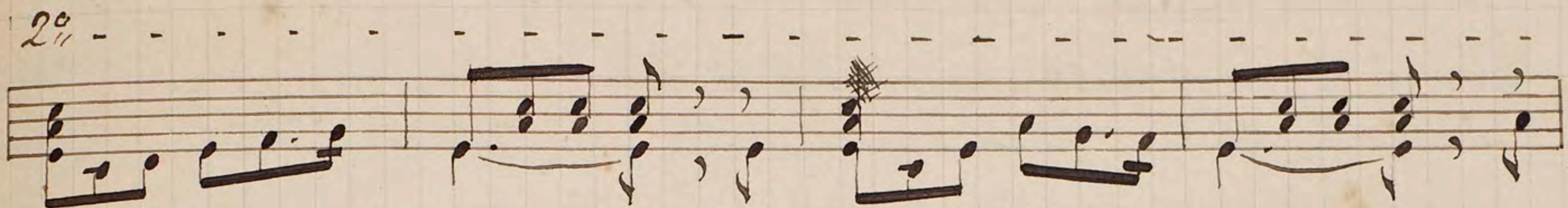
293 Mas yo debo observar, que aunque sean sonidos <u>velados</u> el oido no deja de percibir el valor de las notas, y por lo tanto justo es que se designe en la escritura y que se distinga cada una de sus partes. Por lo demas, ya sabemos que para producir estos efectos, todas las notas serán pulsadas con el pulgar, hasta las que forman acorde.

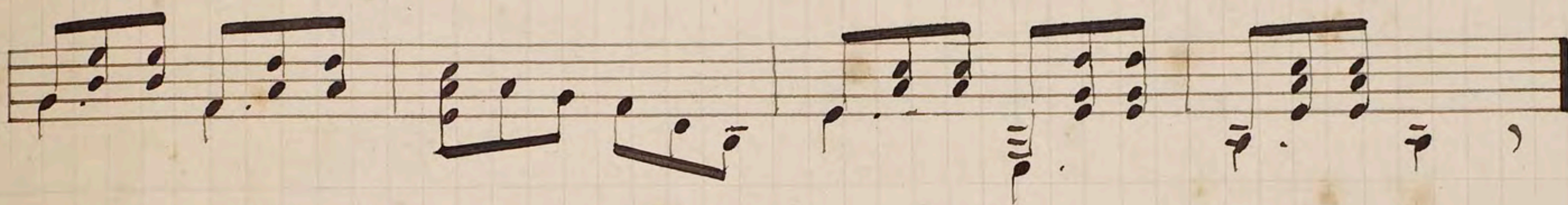
294 El <u>Andante</u> que sigue, será ejecutado absolutamente todo en sonidos <u>velados</u>.











Lección 68.

Vibraciones sostenidas. — Pueden producirse en dos ó mas cuerdas á la vez.

—

295 Se dá el nombre de vibraciónes sostenidas, á la prolongación del sonido, cuando con los dedos de la mano izquierda se imprime á la cuerda cierto temblor. (×)

296 Se obtendrá este efecto agitando ligeramente la mano izquierda en el momento de pisar, aumentando la fuerza del dedo sobre la cuerda y aprovechando las primeras vibraciones. Este procedimiento dá mucha

(×) Aguado en su Método, dió á este efecto el nombre de trémulo, pero mas tarde al publicar su Apéndice, manifestó no estar ~~[illegible]~~ conforme con dicha denominacion. ~~y le puso el nombre de Vibraciones sostenidas; y es así es como ya~~

brillantez á una pieza siempre que se emplea con discrecion.

297 Las vibraciones sostenidas se manifiestan principalmente en las notas de mas valor. Este es un efecto muy usado en el violin y violoncello.

298 Cuando la cuerda está pisada demasiado cerca de la cejuela, el dedo no tiene tanta facilidad en sus movimientos y las vibraciones no se sostienen con tanta perfeccion, sobre todo en las cuerdas prima y segunda: por esto es que las vibraciones sostenidas sobre los bordones, son aun de mas efecto que en las cuerdas de tripa.

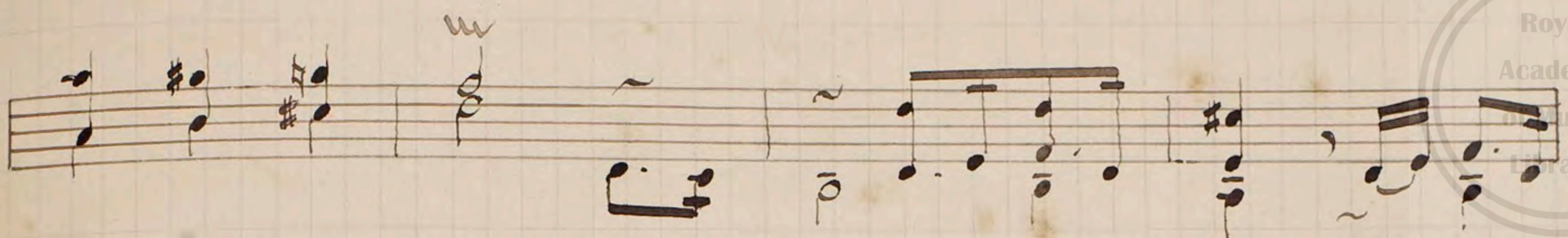
299 Pueden prolongarse por este medio dos notas á la vez y hasta un acorde entero.

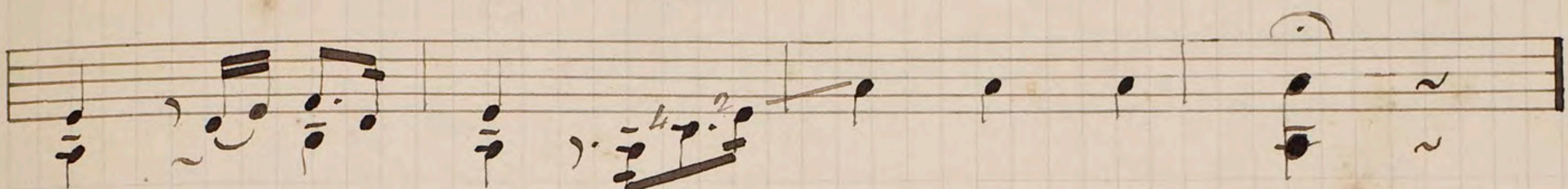
300 Los ~~ocho~~ primeros compases del siguiente Adagio, no ofrecen dificultad alguna en sostener las vibraciones, puesto que hay un simple canto en las cuerdas 4.ª y 6.ª; mas luego se encuentran notas á doble cuerda donde se pondrá toda la intencion para prolongarlas: las septas y las terceras de la 2.ª parte han de oirse bien claramente.

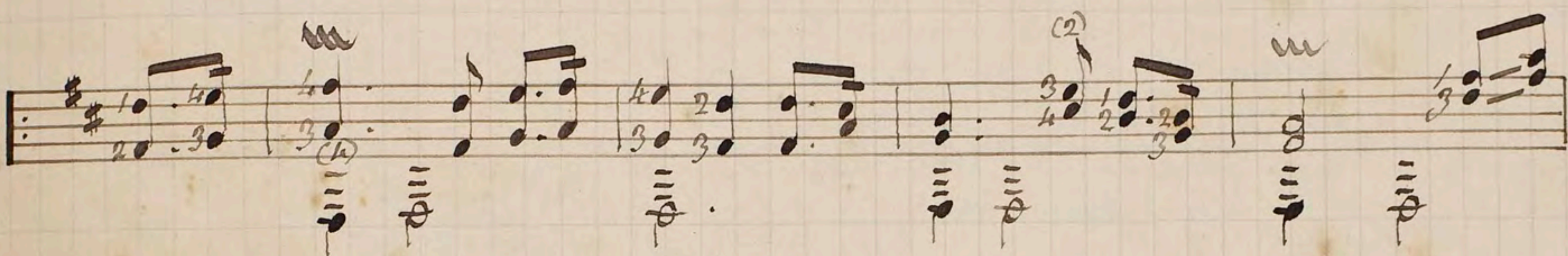
301 Las notas donde este efecto deba estar mas acentuado las indicaré con este signo: ꟺ

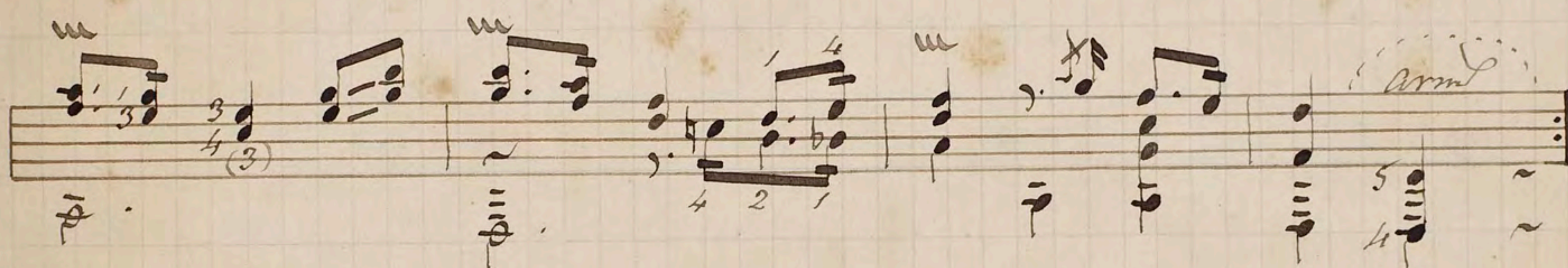
La 6.ª en re.

Adagio.









Leccion 69.

De las diversas calidades que puede tener un mismo sonido — Reflexiones relativas al modo de pulsar. — El buen uso de los equisonos contribuye á la expresion. — Rasgueado.

—

302 Una misma nota puede tener diversas calidades y esto depende de la manera de pulsar, ó bien de la cuerda que uno elija para la produccion del sonido.

303 Me referiré primero á la mano derecha: aunque quedó ya establecido en la leccion 1ª, el sitio donde la mano

x

derecha debia acostumbrarse á pulsar las cuerdas, el alumno podrá observar la diferente calidad de sonido que resulta cuando se pulsa en diferente sitio. Para darle una ligera idea de ello, solo le fijaré tres diversos puntos que podrá comparar. Empiece por pulsar una cuerda hácia el traste 12; luego la misma cuerda en el sitio ordinario, §34 y despues á un centímetro del puente: véase si dichos tres sonidos no son de calidad distinta. Pues esto basta para que un oido delicado pueda percibir en una misma nota diferentes calidades ó matices segun sea el sitio donde se pulse.

304 Los dos bordones mas graves pulsados sin fuerza hácia los trastes 15 ó 16 (por encima de la *roseta*), producen sonidos de muy buena calidad y sumamente dulces.

305 Vamos á lo referente á la mano izquierda: en la leccion 22 (Equísonos), vimos ya la manera de reproducir los sonidos: de ahí depende precisamente la variedad de matices de que es susceptible una misma nota. El *mi* de la *prima* al aire, por ejemplo, podemos reproducirlo en la *segunda* cuerda, 5º traste; en la *tercera* cuerda 9º traste y en la *cuarta* cuerda, traste 14. Ya tenemos pues que en esta sola nota el oido ha podido apreciar cuatro calidades distintas.

306 El *mi* de la prima al aire, difiere bastante del de la segunda cuerda, pues este siempre es mas dulce. El de la tercera cuerda, por razon de su grueso, la calidad es muy distinta de los anteriores; y por último, el *mi* de la cuarta cuerda es el que mas se distingue de los otros, pues ya es sabido que el sonido de ~~un~~ bordon y el de una cuerda de tripa, ~~difieren~~ difieren mucho de calidad con motivo de su distinto material y fabricacion.

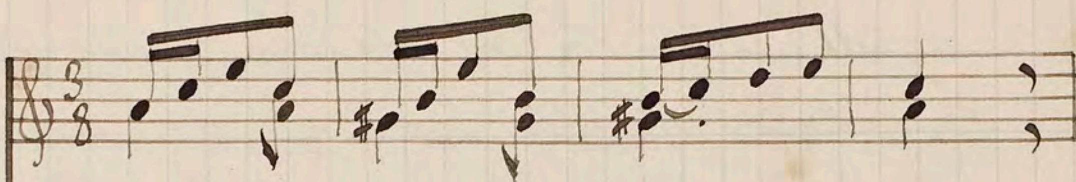
307 Cuanto acabo de exponer, se verá asimismo

haciendo igual observacion con el *si* de la segunda, el *sol* de la tercera &c

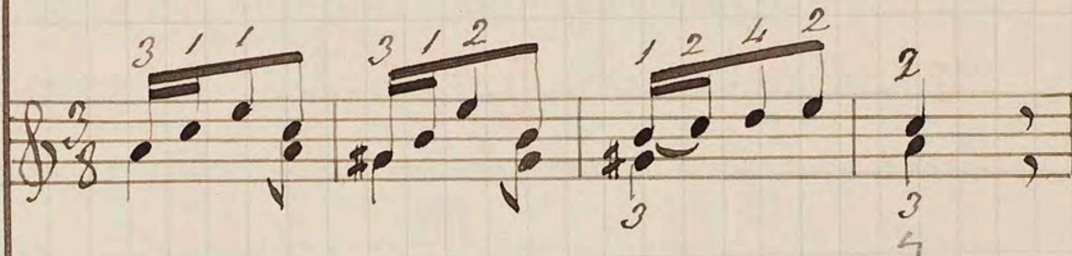
308 El buen uso de los equisonos contribuye á la expresion; de aquí proviene algunas veces el éxito que puede obtener el ejecutante. (x)

309 Los cuatro compases del siguiente ejemplo, se ejecutarán de tres maneras distintas: primero en su sitio ordinario, cuyas notas llamo originales, (§112), despues teniendo por base la 5ª posicion, y luego teniendo por base la 9ª posicion.

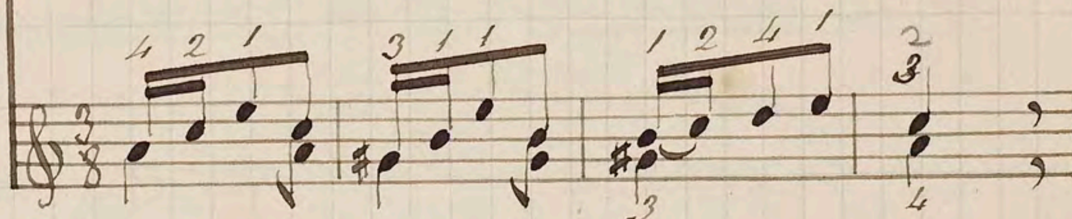
Sitio ordinario.
(Sonidos en su origen.)



Teniendo por base el 5º traste.
(1os equisonos.)



Teniendo por base el 9º traste.
(2os equisonos.)

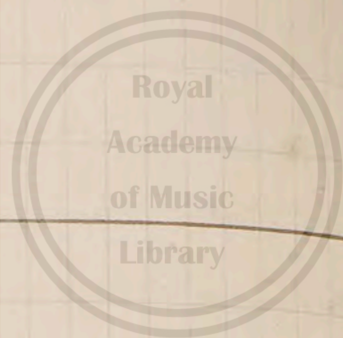


310 Otro de los efectos de la guitarra es el <u>rasguear</u> ó <u>rasgueado</u>, que consiste en hacer sonar todas las notas de un acorde, arrastrando sobre las cuerdas con cierta rapidez los dedos de la mano derecha. Este efecto debe usarse con mucho tino y moderacion, de otro modo sería monótono y fastidioso. Asi pues, solo en alguna frase, de un bolero por ejemplo, ú otro aire de carácter español, es donde

---

(x) Mi amigo el distinguido ~~excelente~~ ingeniero y aficionado Dn José Hugas, fué en mi concepto, uno de los que mas partido han sacado en este género de efectos.

el rasgueado sienta oportunamente.



Leccion 70.

Notas producidas solo con la mano izquierda ó filigranados.— Su ejecucion.— Cuáles son los sonidos mas claros.— Aspereza y suavidad de los bordones.

—

311 Otro de los efectos de la guitarra es el de producir sonidos sin pulsarlos la mano derecha. Para ello basta que los dedos de la izquierda caigan con fuerza sobre las cuerdas en el traste correspondiente; las notas se oirán por presión

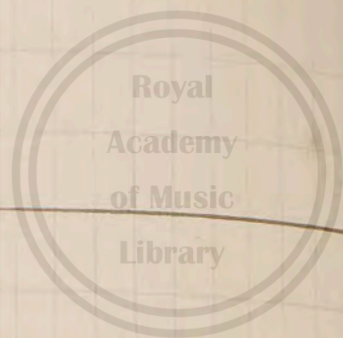
312 Adoptando la palabra empleada por mi amigo el Sr. Cateura, en su concienzuda obra "Escuela de mandolina española", daré tambien el nombre de filigranados á este efecto singular, que como dice el autor, cuadra bien á la naturaleza fina y delicada de ejecución, la que requiere atención particular y prolongado estudio.

cesivas en una misma cuerda, se han de ejecutar como ligadas, sobre todo en los pasages rápidos donde las notas son de corta duracion. En el Andantino que escribo al efecto, he ligado ya esta clase de pasages en los compases 7, 11, 12 y 15.

315 Cuando haya una nota al aire, se ejecutará cogiendo la cuerda con la yema del dedo que le corresponda ó haciéndola en su equísono inmediato.

316 Los dedos de la izquierda se esfuerzan aquí como en las vibraciones sostenidas, pero la rapidez de ejecución

el rasgueado sienta oportunamente.



Leccion 70.

Notas producidas solo con la mano izquierda ó filigranados. — Su ejecucion. — Cuáles son los sonidos mas claros. — Aspereza y suavidad de los bordones.

—

311 Otro de los efectos de la guitarra es el de producir sonidos sin pulsarlos la mano derecha. Para ello basta que los dedos de la izquierda caigan con fuerza sobre las cuerdas en el traste correspondiente; las notas se oirán por presion.

313 En el transcurso de estas lecciones hemos ido ya trazando el camino que conduce á la materia que vamos á tratar. Asi pues, podemos decir que los ligados, las vibraciones sostenidas y los equísonos, son los elementos puestos en juego para llegar á obtener los sonidos con la mano izquierda sola llamados filigranados.

314 Se notará con frecuencia, que dos ó mas notas sucesivas en una misma cuerda, se han de ejecutar como ligadas, sobre todo en los pasages rápidos donde las notas son de corta duracion. En el Andantino que escribo al [illegible]to, he ligado ya esta clase de pasages en los compases 7, 11, 12 y 15.

315 Cuando haya una nota al aire, se ejecutará cogiendo la cuerda con la yema del dedo que le corresponda ó haciéndola en su equísono inmediato.

316 Los dedos de la izquierda se esfuerzan aquí como en las vibraciones sostenidas, pero la rapidez de ejecucion

no permite apreciar este esfuerzo sino en las notas de mas valor.

317 Los sonidos mas claros son los que se ejecutan sobre el primer tercio de la cuerda, esto es, desde la cejuela al 7º traste.

318 Los bordones cuando son nuevos, tienen cierta aspereza que se manifiesta mas al ejecutar con la mano izquierda sola y ademas se oye muchas veces un pequeño silbido, principalmente cuando se ha de hacer un arrastre. De ahi que el guitarrista &c.

suavidad y su sonido es mas agradable.

319 He procurado numerar bien ~~este~~ el Andantino, que sigue, para que el alumno no tenga dudas en la digitacion.

Andantino

7

11 12

15

no permite apreciar este esfuerzo sino en las notas de mas valor.

317 Los sonidos mas claros son los que se ejecutan sobre el primer tercio de la cuerda, esto es, desde la cejuela al 7º traste.

318 Los bordones cuando son nuevos, tienen cierta aspereza que se manifiesta mas al ejecutar con la mano izquierda sola. De ahí que el guitarrista tocará con mas gusto y facilidad estos pasages, cuando los bordones tengan siquiera dos ó tres dias de uso: entonces adquieren cierta suavidad y su sonido es mas agradable.

319 He procurado numerar bien ~~este~~ el Andantino, (que sigue) para que el alumno no tenga dudas en la digitacion.

Andantino

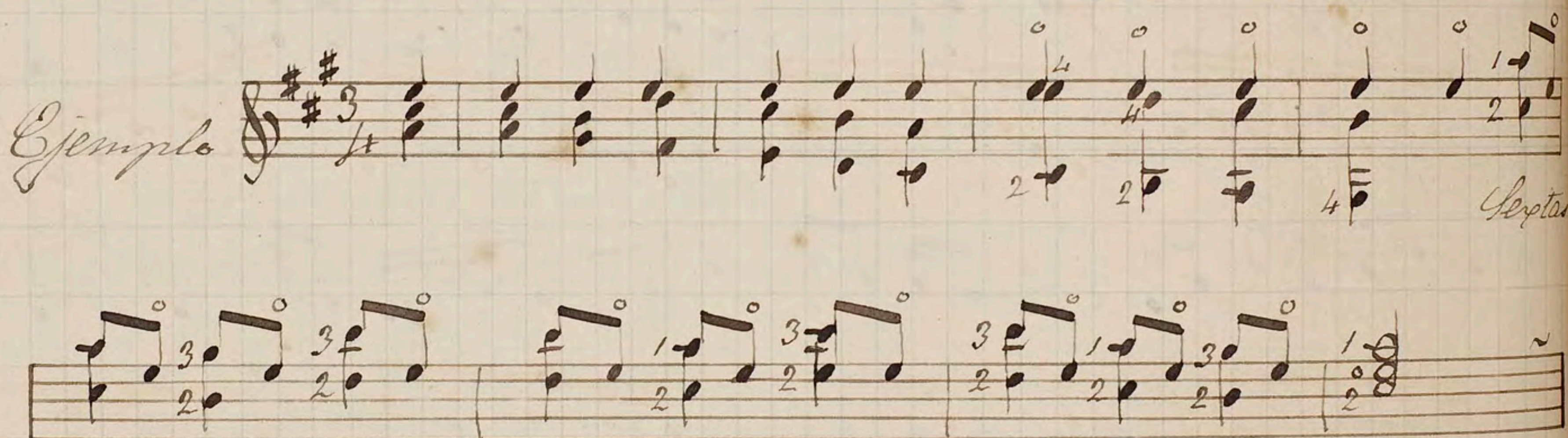
Leccion 71.

Campanelas.

320 En la leccion 41 (Décimas) ocupándome de las notas de doble cuerda, dí á comprender que aquella materia daba lugar á extenderme mas tarde al tratar de los efectos de la guitarra.

321 Los pasages de 3as, 6as y 10as, pueden embellecerse con una nota contínua de acompañamiento, sea superior ó intermediaria y producen un efecto singular. Dicha nota contínua se hace siempre en una cuerda al aire aun cuando alguna de las partes cantantes sea mas aguda, lo cual exige que esté bien indicada la digitacion.

Ejemplo



Sextas en las cuerdas 2ª y 4ª.

322 En la lección 56, el alumno ya encontró incidentalmente dos acordes que pertenecen á este género, en los compases 43 y 44 de un Scherzo.

alguna vez á esta clase de efectos á los que se dá el nombre de campanelas.

324 En el Allegretto que sigue, la primera parte se arpegiará con tres dedos y la segunda con cuatro excepto el antepenúltimo compás. Es preciso fijar bien en la digitación de la mano izquierda.



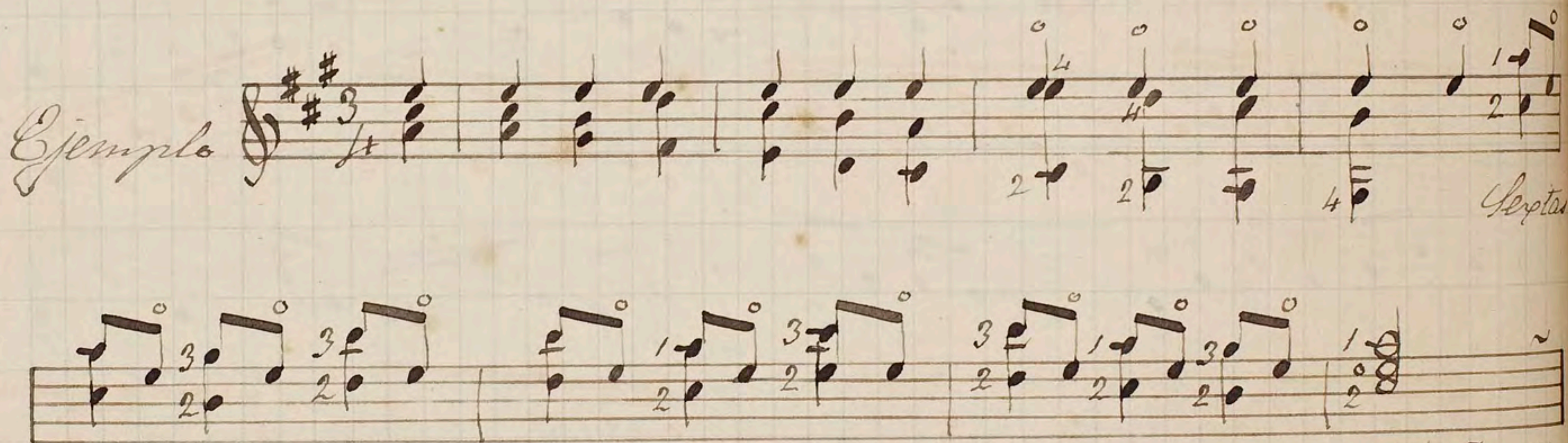
Leccion 71.

Campanelas.

320 En la leccion 41 (Décimas) ocupándome de las notas de doble cuerda, dí á comprender que aquella materia daba lugar á extenderme mas tarde al tratar de los efectos de la guitarra.

321 Los pasages de 3as, 6as y 10as, pueden embellecerse con una nota contínua de acompañamiento, sea superior ó intermediaria y producen un efecto singular. Dicha nota contínua se hace siempre en una cuerda al aire aun cuando alguna de las partes cantantes sea mas aguda, lo cual exige que esté bien indicada la digitacion.

Ejemplo



Sextas en las cuerdas 2a y 4a

323 Hay veces que se pulsan al aire hasta dos cuerdas cuyos sonidos forman parte de un acorde ejecutado á bastante distancia de la cejuela. Para hermosear ciertos pasages se apela alguna vez á esta clase de efectos á los que se dá el nombre de campanelas.

324 En el Allegretto que sigue, la primera parte se arpegiará con tres dedos y la segunda con cuatro excepto el Antepenultimo compas. Es preciso fijar bien en la digitacion de la mano izquierda.

Allegretto

arm.

arm.

arm.

Leccion 72.

Del Capotasto ó Cejilla. – Su utilidad. – El capotasto es un transportador.

—

325 El capotasto es una pequeña pieza de madera, marfil ó metal, que se fija en el mango de la guitarra por medio de una clavija. Su colocacion sobre las seis cuerdas es paralela á las divisiones de los trastes y tiene por objeto subir todo el temple del instrumento de un cierto número de semitonos segun el traste donde se coloque. Debe considerarse el capotasto como una nueva cejuela, desde cuyo sitio vuelven á contarse los trastes 1º, 2º, 3º &c.

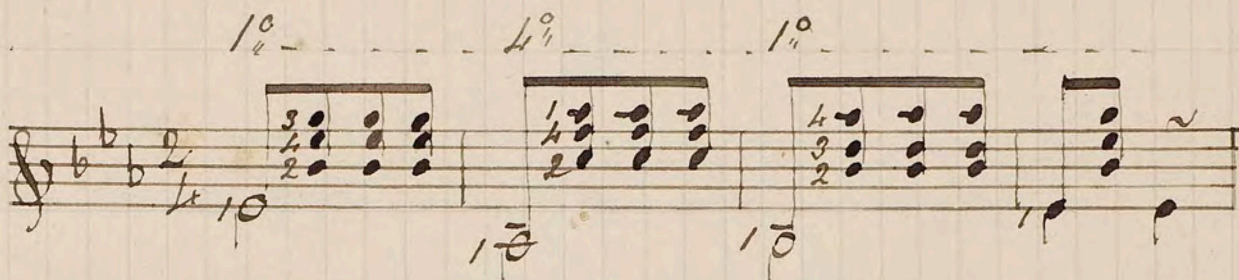
326 Para el artista que se dedica exclusivamente á ejecutar piezas en la guitarra, el capotasto no tiene objeto; muy al contrario, le sería un gran inconveniente, puesto que reduciéndole el diapason se vería faltado de recursos.

327 El capotasto tiene su utilidad para acompañar una pieza de canto, ó cuando se trata de ejecutar piezas de conjunto para las cuales el autor indica ya el traste donde ha de colocarse: de este modo las voces cambian su volumen y parece oirse un nuevo instrumento. Carulli, Kuffner, Decall, Giuliani, Diabelli y otros muchos, tienen entre sus obras algunos duos y trios donde la guitarra se emplea algunas veces en éstas condiciones.

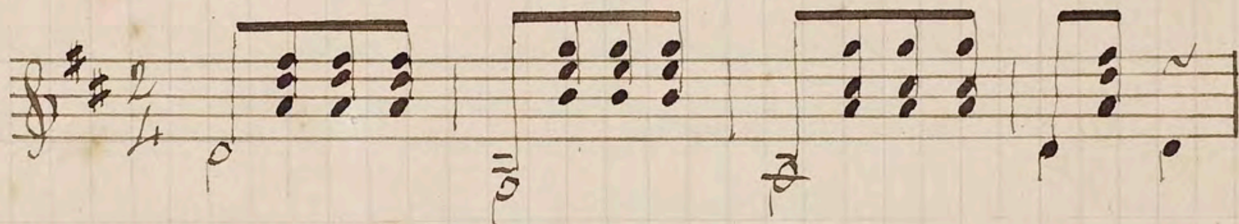
328 En resumen, el capotasto es un transportador: por esto, como ya llevo dicho, recurren á él frecuentemente los que se dedican á cantar, pues de esta manera pueden obtener facilidad en ciertos acompañamientos que de otro modo les serían muy difíciles.

329 Fijándose bien en los tres ejemplos siguientes, podrá conocerse la ventaja del capotasto en ciertos casos. Supongamos que se canta en mi bemol mayor y que han de ejecutarse los cuatro compases del nº 1. Verdaderamente dicho tono se hace difícil; pero si se toman los ejemplos nºs 2 ó 3, con el capotasto en los trastes 1º ó 3º, entonces el acompañamiento viene á ser muy fácil, puesto que se ejecuta en las posturas de re mayor ó do mayor, obteniendo exactamente el mismo resultado.

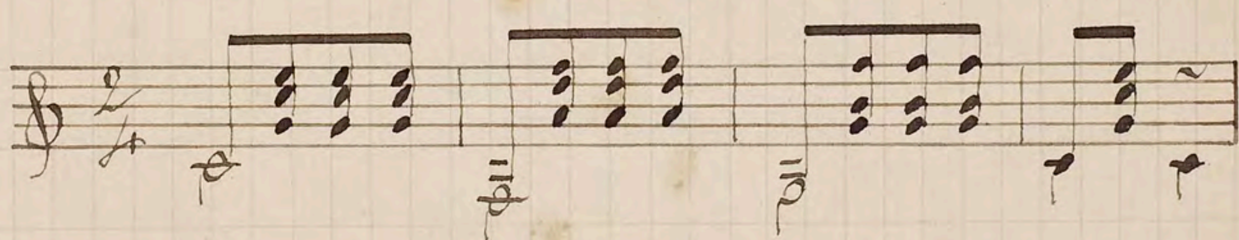
Nº 1. Sin capotasto: haciendo ceja ~~ceja en 1er traste~~



Nº 2. Con capotasto en el 1er traste.



Nº 3. Con capotasto en el 3er traste.



Leccion 73.

Imitacion de la trompa. — Su ejecucion. — Juicio de Sor sobre las imitaciones. — Las notas repetidas son propias de la trompa.

—

330 La guitarra se presta con mas ó menos propiedad á la imitacion de algunos otros instrumentos. En esta leccion

me ocuparé de la imitacion de la trompa

331 Este instrumento tiene los sonidos muy dulces y algunas veces enérgicos. Asi es que para imitarlo, será ~~preciso~~ conveniente prescindir de las notas al aire y emplear los equisonos cuanto sea posible, procurando que los dedos de la izquierda hagan vibrar las cuerdas.

332 Mas como las imitaciones no dependen simplemente de la calidad del sonido, porque esta siempre es imperfecta, será preciso que el que escriba, disponga el pasage tal como lo sería en una partitura para el instrumento que se quiere imitar.

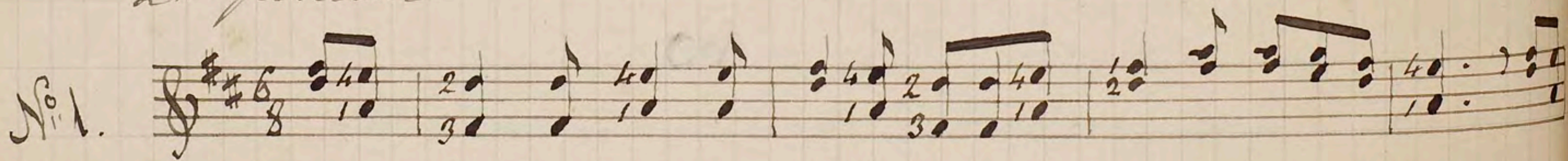
333 He aquí como se expresa Sor á propósito de este asunto: (Método, pagª 20; edicion de 1830.) "Esta frase, estando en el género y por decirlo asi, en el dialecto de los instrumentos que quiero imitar, he dado ya una direccion á la ilusion de los que me escuchan; y aproximando cuanto sea posible la calidad del sonido, aumento asi esta ilusion de tal manera que añado lo que le falta para imitar la realidad".

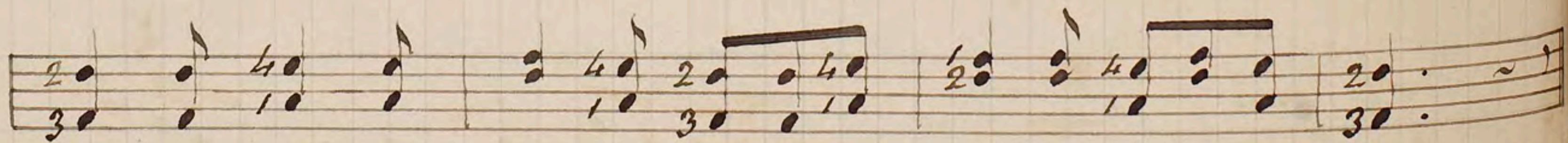
334 Al escribir un pasage para la trompa, se procurará que proceda por 3as, 5as y 6as. Las notas repetidas le son favorables y muy propias.

335 El ejemplo nº 2, es el antiguo toque de Diana de la caballeria española.

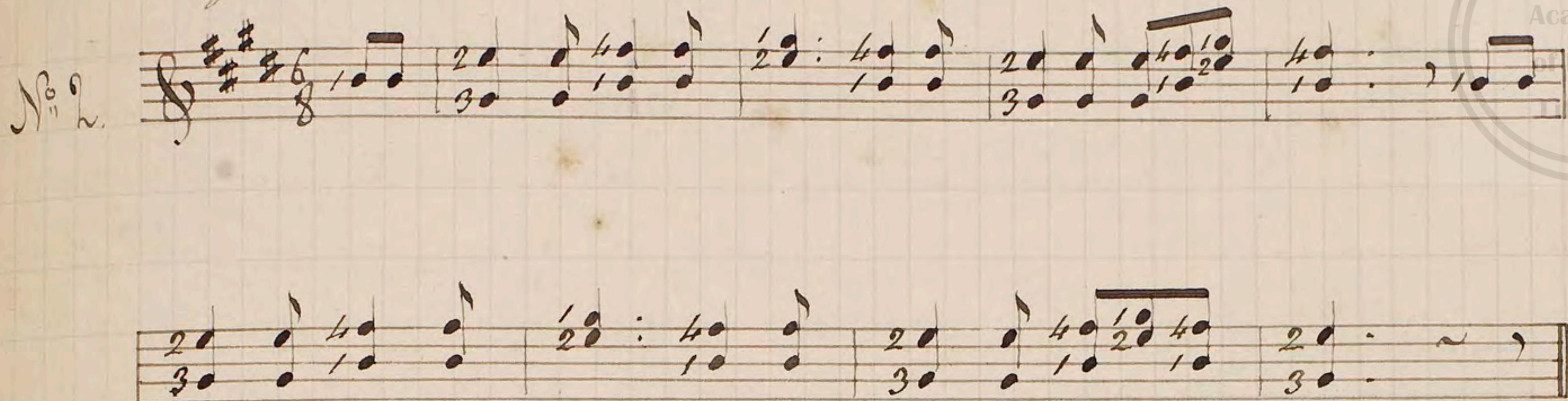
2ª posicion

Nº 1.





4.ª posicion.



Leccion 74.

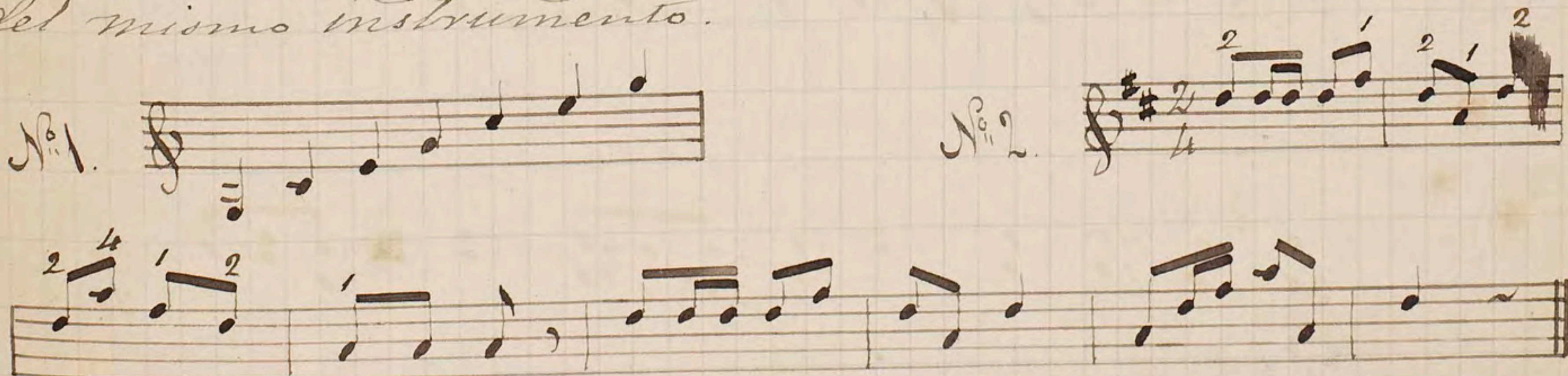
De la trompeta. _ Límite de sus entonaciones.

—

336 La trompeta se imita pulsando las cuerdas cerca del puente, por cuyo medio se obtiene un sonido bastante nasal, muy propio de aquel instrumento. Los dedos de la izquierda se colocarán en medio de los trastes y el ligero roce de la division anterior con la cuerda, hará que esta cerdée por un momento y completará el sonido de la trompeta.

337 Este instrumento de carácter belicoso y marcial, tiene frases que le son exclusivas. Estas frases están ordinariamente reducidas á los estrechos límites de las entonaciones indicadas en el ejemplo n.º 1.

338 Vease luego el ejemplo n.º 2, escrito en el género del mismo instrumento.





Leccion 75.

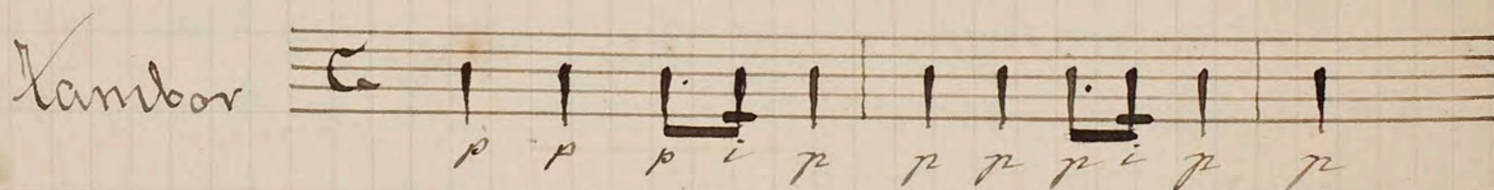
Del tambor. – Puede combinarse con una melodia.

339 El tambor puede tambien ser imitado en la guitarra para ello es preciso que un dedo de la izquierda haga pasar la 5.ª cuerda por encima de la 6.ª hácia los trastes 5 ó 6. En esta posicion los dos bordones, serán pulsados acompasadamente imitando el tambor con el pulgar, pudiendo asimismo alternar con el indice.

340 El resultado de esta operacion es un ruido metalico que aproximándose bastante al del tambor produce el efecto deseado.

341 Este instrumento, como todos los de percusion que concurren al efecto rítmico, se ha de notar sin poderle dar una entonacion determinada: por este motivo la manera de escribir para estos instrumentos es bastante arbitraria.

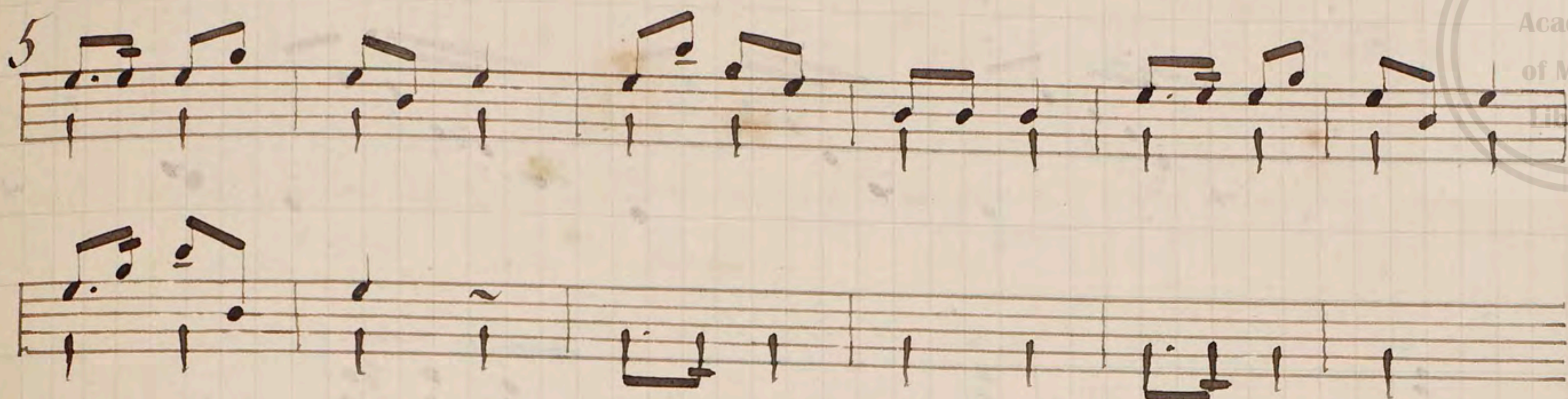
342 Para indicar el tambor me serviré de este signo |



343 Puede aprovecharse este efecto dándole otra aplicacion y combinándolo con una melodía.

344 En el siguiente ejemplo, el segundo dedo de la izquierda preparará en el 5.º traste los dos bordones que imitan el tambor. En combinacion con este, entra en el quinto compás el toque de trompeta.





Leccion 76.

Tamboril. _ Su ejecucion. _ Combinacion con un canto. _ Pandereta.

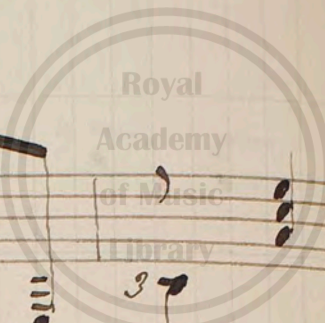
—

345 El tamboril es uno de los efectos que sientan mejor á la guitarra y que generalmente el auditorio recibe con gusto. Se ejecutará golpeando las cuerdas de un acorde cerca del puente con el pulgar de la derecha puesto de plano; pero para ello es preciso que la mano dé con ligereza un movimiento casi de media vuelta y caiga sobre las cuerdas por su propio peso, sin que el brazo haga esfuerzo alguno.

346 Si al ejecutar el tamboril ha de oirse un canto en la parte aguda, se procurará que al golpear las cuerdas, el dorso de la uña toque precisamente la cuerda que ha de cantar. Asi se practicará en los ocho compases últimos del Allegretto que escribo á continuacion.

347 Como el tamboril y la pandereta tienen tanta analogia, el guitarrista suele emplear para ambos casos el mismo procedimiento.

348 En la 2.ª parte, procurese reprimir la fuerza de la mano derecha, de otro modo quedaria destruido el efecto del tamboril.



Allº ttº

Pasacalle.

Tamboril

Rasgueado.

Leccion 77.

Del Harpa. – Los sonidos harmónicos le son propios.

349 Para imitar el harpa, la guitarra es muy apropósito puesto que ambos instrumentos tienen entre si mucha analogía.

350 Ha de suponerse ante todo que el autor habrá escrito el pasage dándole la contextura debida y procurando que la mano izquierda prepare acordes de alguna extension. Estos acordes serán generalmente pulsados en harpegio por encima de la tarraja, esto es, hácia el tercio poco mas ó menos de la longitud de la cuerda.

351 Los que acostumbren pulsar sin uñas producirán los sonidos mas semejantes á los del harpa.

352 Como los armónicos son tambien propios de aquel instrumento, he procurado intercalar alguno en el Andante que sigue.

Leccion 78.

De la expresión. _ Sus cualidades naturales. _ Medios materiales de que dispone el artista. _ La expresion es el lado sublime del arte. _ De los diversos caracteres que puede expresar la guitarra. _ Nomenclatura de las voces italianas que sirven para dar sentido á la música.

—

353 Expresión es la cualidad por la cual el artista músico conmueve el auditorio. Por un lado, ella reside en la composición y por otro, depende de la ejecución. El autor nos la comunica escribiendo conforme á las impresiones que experimenta, y el ejecutante interpretando la obra del autor y procurando interesar á los oyentes. Si ambos son artistas de talento pueden llegar a producir un conjunto admirable.

354 La manera de dar expresión no se inculca facilmente; es preciso para ello estar dotado de exquisita sensibilidad y génio artístico. Una misma obra puede ser expresada de distinto modo, produciendo sinembargo muy buen efecto; pues esto depende del gusto del artista, y, como dice Rousseau, "de todos los dones naturales, el gusto es el que mas se siente y menos se explica."

355 El sonido es susceptible de diversas modificaciones, tanto por su volumen ó fuerza, como respecto del tiempo ó duración. El fuerte y el dulce, por ejemplo, puestos en oposición con arte, segun sea el carácter de la obra, de la frase, ó hasta de una nota determinada, son los medios materiales de la expresión.

356 Para el buen acierto, se ha de ver ante todo cual es el

género de la obra. El artista despues de haber examinado lo que debe decir, se fijará en el mejor modo de decirlo, para darle el debido relieve ó determinar tal ó cual sentimiento, pues del mismo modo que un hábil pintor no dará la misma luz á todos los objetos de un cuadro, un buen músico tampoco dará la misma energía al querer expresar sentimientos diversos.

357 En una pieza de canto, las palabras guian mucho al artista y casi lo suficiente para darle el sentido que le corresponda; pero en la música instrumental se encuentra ya mayor dificultad, toda vez que se trata de un lenguage inarticulado; así es que el autor debe dar de vez en cuando ciertas indicaciones, sirviéndose para ello de algunas voces y signos cuya nomenclatura se ha establecido al efecto.

358 Así como no hay bella poesía sin inspiracion, ni hermosos discursos sin elocuencia, tampoco hay buena música sin expresion.

359 El artista que siente y sabe hacer uso de los medios de que dispone para animar una obra, puede llegar á transportar un auditorio. Este secreto encanto es el lado sublime del arte.

360 La guitarra, tanto por la hermosura de sus sonidos como por la variedad de efectos que en ella se encuentran, es uno de los instrumentos mas á propósito para ceder á las inflexiones que el artista quiera imprimirle. La alegría, la gracia, la dulzura, la severidad, la melancolía, son cualidades todas que pueden ser expresadas á la perfeccion.

361 La música, sabemos que es un conjunto de melodía y harmonía: la primera podríamos decir que es el alma y la segunda el cuerpo. Pues siendo la me

lodía el alma de la música, el guitarrista [artista] cuidará de destacarla bien y de darle toda la intencion, así sea en el agudo como en el bajo. Hay veces que el canto se halla en la cuerda media (x) y en este caso el ejecutante se esforzará en darle el relieve necesario; de otro modo podría pasar desapercibido, pues el oido tiene una tendencia á fijarse mas bien en el agudo que es por lo general el lado dominante.

362 Las notas de adorno, los efectos propios de la guitarra de los cuales me he ocupado en esta tercera parte del [mi Escuela] metodo, y la aplicacion oportuna de las voces italianas comprendidas en las dos tablas que luego siguen, pueden ofrecer vasto campo al guitarrista para embellecer una composicion y darle el carácter que ella reclama.

363 Siendo la música un lenguage abstracto y por lo tanto careciendo de las inflexiones de la palabra, el mérito del artista consiste en dar ese claro-oscuro necesario al discurso musical que imite algo del acento oratorio, y que hable al corazon de los oyentes haciéndoles participar de sus mismas impresiones.

Principales voces italianas que se usan en la música.

364 En 1703, se publicó en Paris el primer Diccionario de música debido á la pluma del sacerdote Sebastian de Brossard, maestro de capilla de la catedral de Meaux, quien lo dedicó al inmortal Bossuet, obispo entonces de aquella diócesis. Al maestro Brossard se debe en gran parte la adopcion en la música de las voces italianas, cuyo uso se extendió de tal manera que al fin ha venido á ser el lenguage de los músicos. Las palabras siguientes, unas se refieren al movimiento y otras

(x) Pertenecen á este género algunos de los primeros compases de mi obra 29, <u>Tendresse Paternelle</u>, publicada en Paris por la casa editorial Paul Dupont.

á la expresión.

Movimiento

Largo	Lento y de carácter grave.
Larghetto	Menos lento que el Largo
Lento, Grave	Lento y severo.
Adagio	Cómoda y dulcemente.
Andante	Muy moderado
Andantino	Menos lento que Andante
Allegretto	Mas despacio que Allegro
Allegro	Movido y animado.
Presto	Mas vivo que el Allegro
Prestíssimo	Aun mas movido
Vivo, vivace.	Muy rápido.

Pueden aun modificarse los movimientos indicados, añadiéndoles alguna de las palabras siguientes:

Molto	Mucho
Assai	Mucho ó bastante
Moderato	Moderado
Non troppo	No demasiado
Sostenuto	Sostenido
Un poco.	Un poco.

Expresión

Accellerando	Acelerando el movim.to
Ad libitum	A gusto del que toca ó canta
Affettuoso	Afectuoso
Affrettando	Acelerando
Agitato	Agitado
Amoroso	Amoroso
Animato	Animado
Appassionato	Apasionado
A piacere	A voluntad del artista
Cantabile	Cantable
Comodo	Cómodo, sin precipitación
Con espressione	Con expresión
Crescendo	Creciendo la fuerza
Diminuendo	Disminuyendo
Dolce	Dulce, con delicadeza
Flebile	Lloroso
Forte	Fuerte
Fortissimo	Muy fuerte
Grazioso	Gracioso
Maestoso	Majestuoso
Marziale	Marcial, movim.to de marcha
Meno mosso	Menos animado
Mezza voce	A media voz
Mezzo forte	A media fuerza
Morendo	Muriendo, disminuyendo la fuerza
Mosso	Movido, animado
Perdendosi	Perdiendo la fuerza
Piano	Dulce
Pianissimo	Muy dulce
Piu	Mas
Rallentando	Retardando el movimiento
Ritardando	Retardando id
Ritenuto	Retener el movimiento
Risoluto	Con resolución
Scherzando	Jugueteando
Smorzando	Apagando dulcemente el sonido
Spiritoso	Con mucho fuego
Stringendo.	Acelerando el movimiento.

Indice alfabético de algunas palabras de marcada significación contenidas en esta obra, con expresión de los párrafos que á ellas hacen referencia.

—

x

Autores y artistas nombrados en esta obra.

—


Royal
Academy
of Music
Library

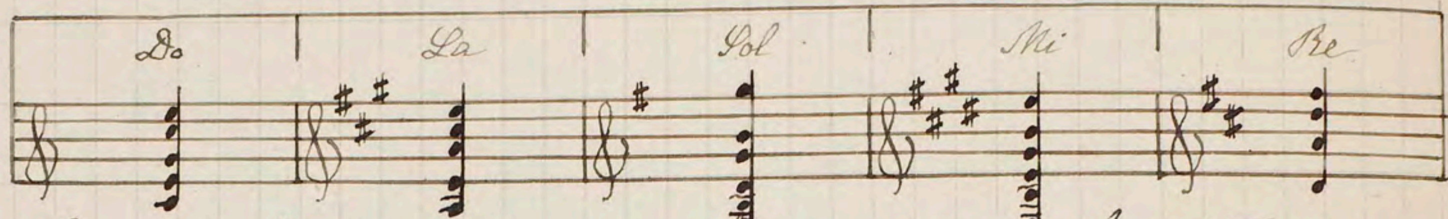
165

Adicion.

x

Ynstrucciones relativas al conocimiento del mango de la guitarra.

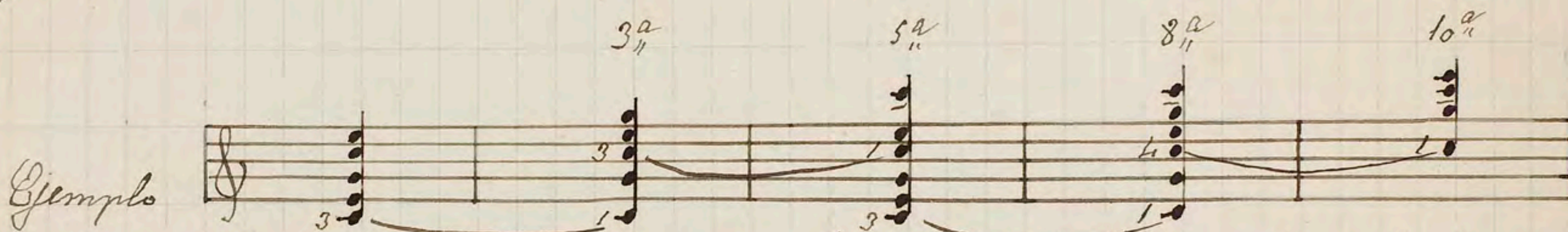
Cinco son las posturas principales de la guitarra, con las cuales se forma el acorde de tónica mayor sea cual fuere el tono en dicho modo. Estas son las que se emplean en los acordes de Do, La, Sol, Mi y Re. Vease:



Por medio de estas posturas, puede encontrarse en la guitarra un mismo tono en cinco parages distintos de su diapason.

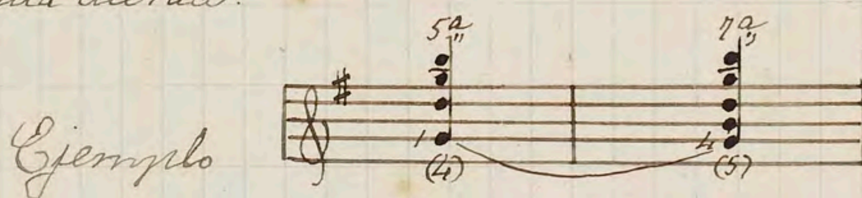
En su marcha desde la cejuela hasta el traste 12, téngase presente que cuando se dá un acorde y el 3º ó 4º dedo se encuentra sobre la tónica de este acorde, basta bajar el primer dedo sobre esta tónica para encontrar el mismo acorde en otra posición.

Ejemplo



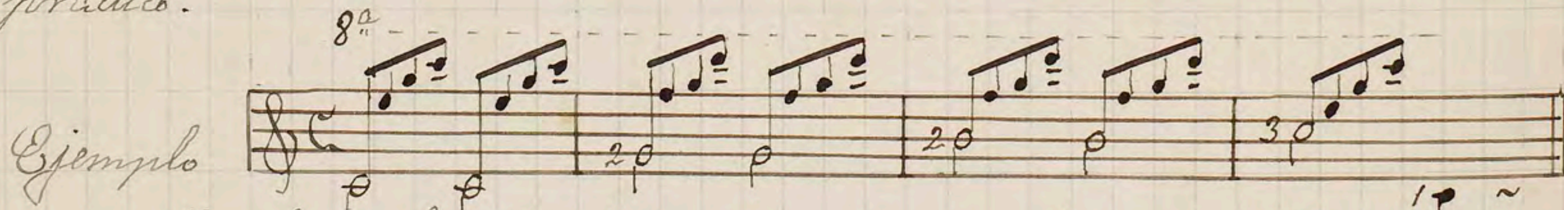
Los cinco acordes se suceden perfectamente, sin embargo la regla tiene una excepción, esto es, que para pasar del último de estos acordes al que debe seguirle cuando se trate de continuar la marcha en otros tonos, el 1r dedo que está sobre la tónica, es reemplazado por el 4º en la quinta cuerda.

Ejemplo



Al dar un acorde de tónica, puede siempre encontrarse el acorde de 7ª correspondiente sin cambiar de posición, cosa muy importante á retener bajo el punto de vista práctico.

Ejemplo



En el curso de este trabajo se encontrarán algunas palabras nuevas de las que me he visto obligado á servirme. Este neologismo me ha parecido indispensable para expresar con mas claridad mis ideas.

Daré el nombre de posturas generales á las cinco que he venido presentado, esto es, de Do, La, Sol, Mi y Re, que se hallan junto á la cejuela ó punto de origen y la reproducción

de estas, voy á denominarlas Dofónica, Lafónica, Solfónica, Mifónica y Refónica palabras compuestas cada una de ellas, del nombre de la postura que se empleó en su origen y de la palabra griega Phone, sonido.

En cada una de estas palabras, la primera sílaba dá una idea clara de la postura que debe emplear la mano izquierda para preparar el acorde; esto es, de la estructura ó modo de colocar los dedos para su formación. Asi pues, estas cinco posturas con el auxilio de la ceja en toda la extensión del mango, pueden producir acordes en todos los tonos.

Las cinco posturas generales que son el alma de este asunto, dán motivo al desarrollo de la siguiente tabla.

Tabla sinóptica de las cinco posturas generales y su desarrollo en diversas posiciones de la guitarra.

Postura de Do	Lafónica 3ª	Solfónica 5ª	Mifónica 8ª	Refónica 10ª
Postura de La	Solfónica 2ª	Mifónica 5ª	Refónica 7ª	Dofónica 9ª
Postura de Sol	Mifónica 3ª	Refónica 5ª	Dofónica 7ª	Lafónica 10ª
Postura de Mi	Refónica 2ª	Dofónica 4ª	Lafónica 7ª	Solfónica 9ª
Postura de Re	Dofónica 2ª	Lafónica 5ª	Solfónica 7ª	Mifónica 10ª

Practicando estos acordes, hemos recorrido el mango de la guitarra por completo.

Si á continuación pudiese la mano izquierda ejecutar con facilidad emprenderíamos de nuevo idéntico mecanismo al igual que se continúa la ejecución de una escala subiendo de 8as, pero es un ascenso que solo uno lo tiene en la imaginación. Viene á ser considerado como una especie de círculo armónico y por esto fué sin duda, que al desarrollar este asunto se sirviese Aguado de un círculo dividido en cinco partes que representan las cinco posturas de que he venido tratando.

Conformes con esta tabla, seguirán su marcha los demas tonos, aun los de poco uso, como por ejemplo el tono de si mayor. Este en su comienzo lo encontramos con ceja en el 2º traste, postura Lafónica y seguirá Solfónica, Mifónica, Refónica, pero aquí nos vemos imposibilitados de continuar su marcha, toda vez que hemos empezado su carrera en el 2º traste y por lo tanto no hemos dispuesto de toda la longitud del mango como en los de las cinco posturas generales. En idénticas condiciones se encontrarán todos los tonos no comprendidos en la tabla sinóptica.

El que esté bien poseido de estos conocimientos podrá llegar á dominar el mango de la guitarra y si es artista de talento encontrará ámbito para preludiar con provecho y desplegar su imaginación.

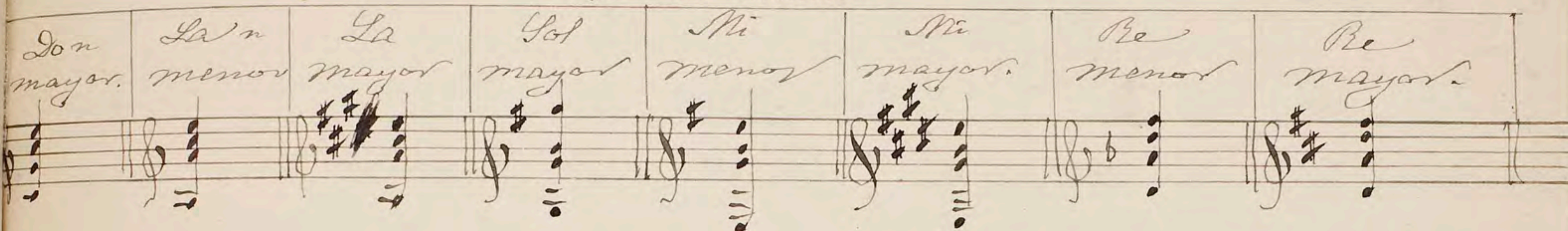

Royal
Academy
of Music
Library


171
Royal
Academy
of Music
Library


Royal
Academy
of Music
Library

§ Ante todo, es preciso fijarse bien ~~en la distribucion de los dedos~~, esto es, en las ~~posturas~~ posturas de la mano izq.da al tratarse de ejecutar los ocho acordes siguientes, para los cuales no se emplea cejá alguna, toda vez que los sonidos empiezan á partir de la cejuela. Estas serán las ocho posturas modelo.* Luego en cada una de las 5 posiciones se hará lo mismo, resultando de ahí diversidad de acordes como voy á demostrarlo.

Posturas modelo:



Posturas modelo.
- Do mayor.
- La menor y mayor.
- Sol mayor.
- Mi menor y mayor.
- Re menor y mayor.

Nota ~~En esta lecn~~ Aquí Es muy posible que el alumno tenga que hacer demasiado esfuerzo p.a comprender y ejecutar esta leccion: si así fuese, puede dejarla; mas yo he creido ya conveniente ponerla en este sitio, no solo porque acabo de tratar de las posiciones en la lec.n anterior, sino ~~porque~~ por ser ~~esta materia~~ de una importancia incontestable p.a el conocim.to del mango.

✓ ~~Mas como el índice constituye una verdadera cejuela~~ la ceja debe formarse con el índice, — solo quedan tres dedos, y de ahí (nace) resulta una distribucion diversa en su trabajo, un cambio de digitacion, como se ha visto ya en ~~la ejecucion de las cinco últimas escalas~~ las mencionadas escalas de la leccion anterior. §
los cuales han de distribuirse el trabajo de distinto modo

✓ (Como es natural, si la ceja ha de hacerse con el índice, solo quedan tres dedos, los cuales han de distribuirse el trabajo de ~~distinto modo de lo que resultaría~~ de diferente modo que si se ejecutase junto á la cejuela). ~~Mas una vez acostumbrados los dedos á trabajar sobre una posicion cualquiera, podrá hacerse igualm.te en todas las demas.~~ El mecanismo empleado en una ~~Todo trabajo que se haga en cualquiera~~ posicion, determinada, puede ser ~~es~~ tambien aplicable á todas las demas, segun lo exija el tono. ✗ penúltimo párrafo.

~~Sin moverse de la 2ª posición, y siguiendo las posturas modelo, pueden hacerse muy bien los acordes sig.tes~~

Lección 30. Mas desarrollo en las Posiciones.

Mas sobre las Posiciones.

En la ~~2ª~~ posición y siguiendo las posturas modelo, resultarán estos ~~los~~ acordes: ~~sig.tes~~
- Re mayor.
- Si ~~mayor y~~ menor y mayor.
- La mayor.
- Fa# ~~mayor y~~ menor y mayor.
- Mi menor y mayor.

~~Sin moverse~~ En la 4ª posición y empleando &c. ~~pueden el mismo mecanismo & hacerse los acordes sig.tes~~
- Mi mayor.
- Do# menor y mayor.
- Si mayor.
- Sol# menor y mayor.
- Fa# menor y mayor.

~~Sin moverse~~ En la 5ª posición y empleando el mismo mecanismo, resultarán estos ~~los~~ acordes: ~~sig.tes~~
- Fa mayor.
- Re menor y mayor.
- Do mayor.
- La menor y mayor.
- Sol menor y mayor.

~~Sin moverse~~ En la 7ª posición y empleando el mismo mecanismo, resultarán estos ~~los~~ acordes: ~~sig.tes~~
- Sol mayor.
- Mi menor y mayor.
- Re mayor.
- Si menor y mayor.
- La menor y mayor.

~~Sin moverse~~ En la 9ª posición &c.
- La mayor.
- Fa# menor y mayor.
- Mi mayor.
- Do# menor y mayor.
- Si menor y mayor.

Vistos ya los acordes que pueden ejecutarse en las 5 posiciones del mango, ~~mayor~~ y por cuyo desarrollo nos hemos valido del mismo mecanismo que nos ofrecen los modelos de Do y Sol mayores, bueno será que el discípulo sepa que puede también ejecutar muchos acordes sin que la mano izq.da se mueva de sitio.

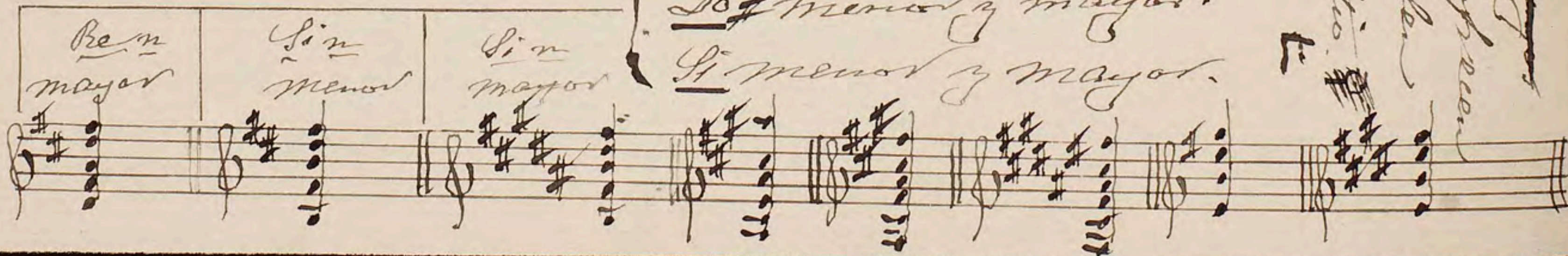


Tabla sinoptica de los equisonos, extractada del Metodo de guitarra de Luis Legnani.

cala de a cuerda — Mano izq.da

trastes	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Mano izq.da	0	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4

cala de a cuerda — Mano izq.da

trastes	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Mano izq.da	0	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4

la de a cuerda — Mano izq.da

trastes	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Mano izq.da	0	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4

trastes

la de 3a cuerda — Mano izq.da

trastes

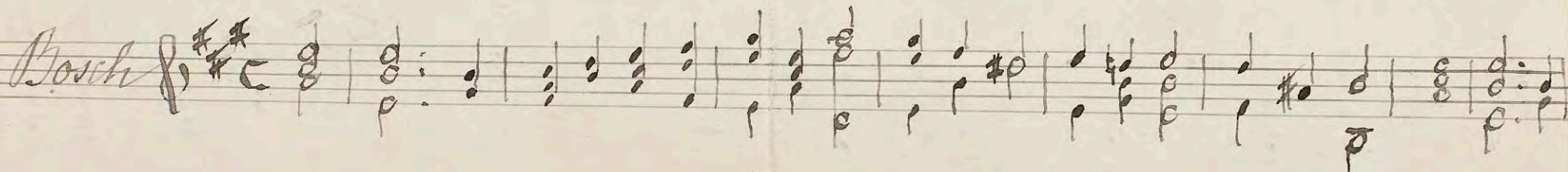
la de a cuerda — Mano izq.da

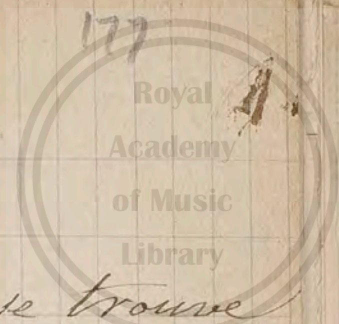
trastes

la de Prima — Mano izq.da

this was loose - pasted here by R. Spencer September 1982

Carlos V. (A)





(Copiado de la página 75 del Método de guitarra de J. Bosch.)

Des Positions.

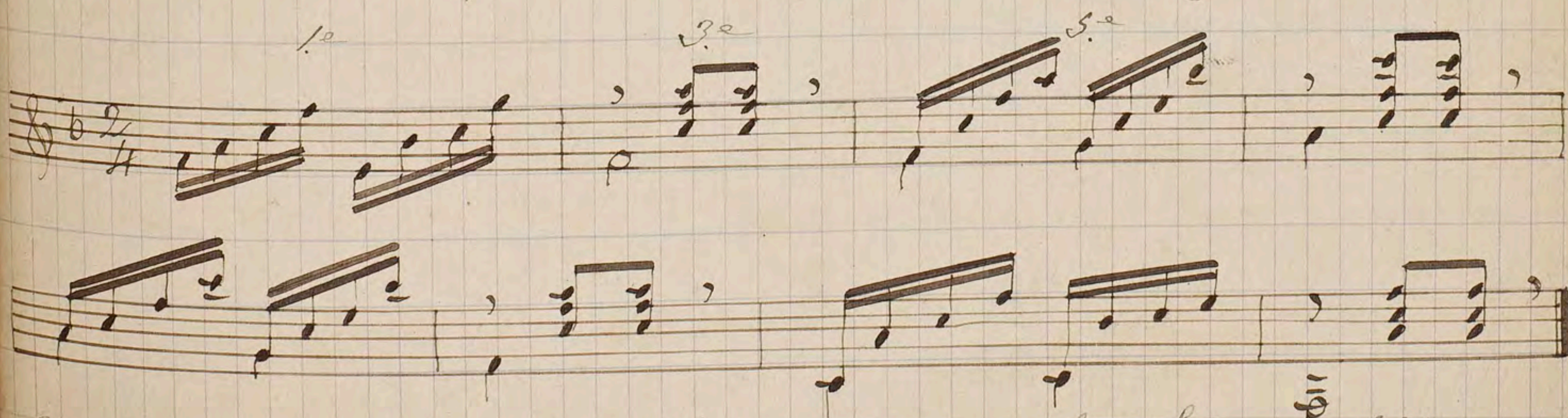
Lorsque vous frappez un accord et que le 3me ou 4me doit se trouve sur la tonique de cet accord, il suffit de descendre le premier doit sur cette tonique pour retrouver le même accord dans une autre position.



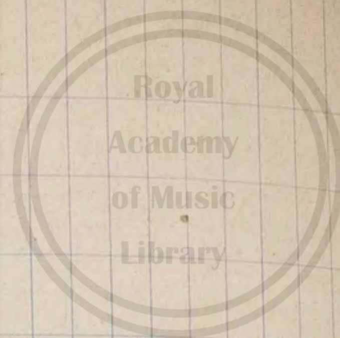
L'élève peut s'exercer sur toutes les notes, et il sera très étonné de se trouver en peu de temps maitre absolu du diapason complet de la guitare. Surtout s'il a soin de faire ce petit exercise comme nous venons de l'indiquer et en sens inverse c'est-a-dire de remonter le 3e ou 4e doigt sur la tonique lorsque dans l'accord frappé, le premier doit se trouve sur cette tonique.

Pour terminer l'étude du diapason nous venons a donner une dernière observation qui est d'une grande importance au point de vue practique:

Quant on frappe un accord de tonique on peut toujours frapper l'accord de septième correspondant sans changer de position.



Pisador. N. 11. f. 22. } Pisador, Fuenllana &c, son las señas que debieran darse
Fuenllana. Z. f. 3. } en el Escorial pa encontrar en su biblioteca la música pa guita que sirvió pa la educacion de Carlos quinto.



Lección 65.

Harmónicos simultáneos. — Recreación.

89

—

Pueden hacerse oir dos ó mas sonidos harmónicos á la vez y el tono que mas se presta á ello es el de re, á parte de cuanto dige en la lección 61 respecto de los temples D, E, F, G y H.

Al presentarse el caso de ejecutar dos ó mas harmónicos á un tiempo que se hallen sobre una misma división, el dedo de la izquierda formará una especie de ceja.

Recreación

La sexta en re.

En sonidos harmónicos

Efecto producido . . .

this was loose – pasted here by R. Spencer Sept 1982



En muy escasas veces y como un efecto particular, podrá pulsarse un acorde frotando rápidamente el pulgar sobre las cuerdas empezando por la mas grave.

A tenor de lo establecido respecto al verdadero modo de pulsar, resulta que el anular, por lo general, pulsará ~~solo~~ en acordes ó arpegios de cuatro ó mas notas, esto es, cuando haya necesidad de él, estando ya ocupados los otros tres dedos. Asi se verá en los ~~ejemplos~~ ejercicios siguientes que tienen por objeto fortalecer la mano derecha y desarrollar su agilidad en arpegios de diferentes combinaciones.

Cada arpegio debe tocarse muchas veces, hasta que la mano derecha llegue á ejecutar con facilidad.

Arpegios de tres dedos.

Nº 1. p i m p i m

2 p m i

3 p i m i (~~p m i m~~)

4 p m i m

5 p i p i m i p i

12 28 182

mimi

No. 6

p

7

8.

Lección 5a.

Continuación de los harpegios. — Harpegios de cuatro dedos.

—

Procúrese acelerar el movimiento de estos harpegios á medida que se obtenga facilidad en su ejecución.

3

p i m a m i

10.

i m a

11

p

a m i

12

p

13

p

14

p

~~12~~ ~~28~~ 182

mimi

Nº 6

p

7

p

Arpegios de cuatro dedos.

pima

9

3

pimami

10

ima

11

p

a m i

12

p

a m i

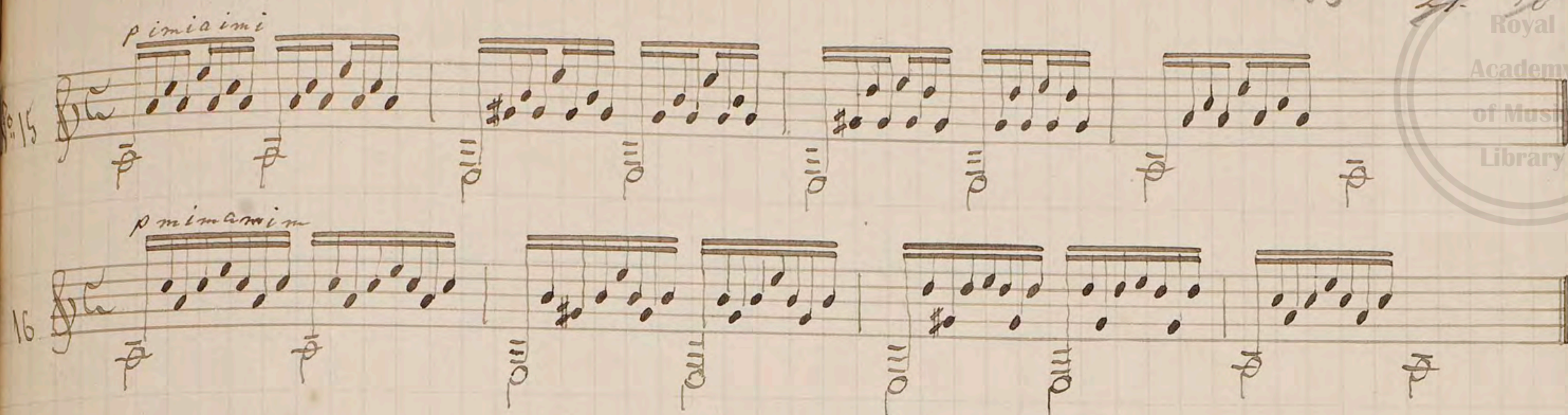
13

p

a m i

14

p



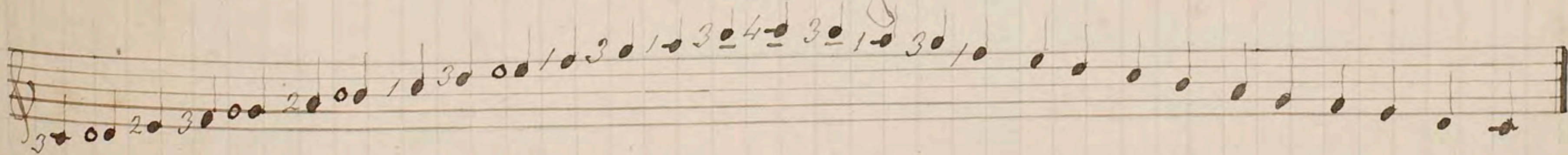
Leccion 6ª.

Tonos predilectos. _ Tono de do mayor. _ Ceja. _ Pequeña y grande ceja. _ Ymportancia de la ceja. _ Ejercicio para el pulgar.

Sabido es que cada instrumento tiene sus tonos favoritos. En la guitarra pueden tocarse todos, pero los que le ván mejor son: la mayor y menor, re mayor y menor, mi mayor y menor, do, sol y fa. Los otros son difíciles; sin embargo el discípulo podrá paulatinamente irlos viendo todos en la tabla general puesta despues del parrafo.

La siguiente escala de do mayor, tiene dos octavas, y para llegar á hacer las tres notas mas agudas, el discípulo se fijará bien en la digitacion de la mano izquierda, ~~cuya numeracion le escribo aquí del modo mas claro para que pueda facilmente encontrar las notas.~~

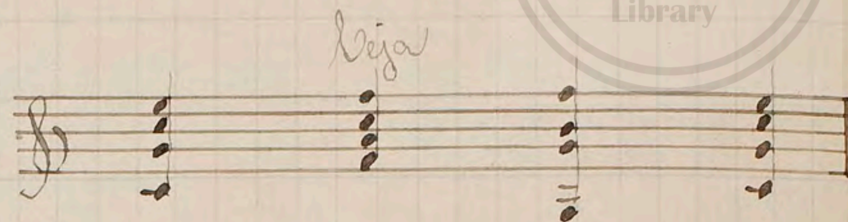
Escala de do mayor.



La mano izquierda al ejecutar el segundo de los acordes siguientes, tiene que apoyar su primer dedo ó indice, sobre las 1ª. y 2ª. cuerdas á la vez, para preparar el fa y el do. Cuando el primer dedo se apoya sobre las dos ó tres primeras cuerdas co-

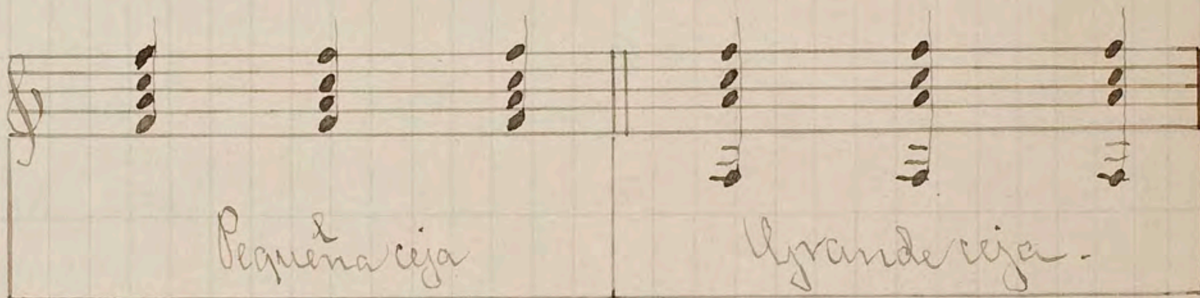
como en este ejemplo, se llama pequeña ceja, y cuando alcanza hasta los bordones, grande ceja.

Acordes de Do mayor:



Para ejecutar la grande ceja, es preciso avanzar la mano izquierda y colocar el pulgar completamente en el dorso del mango.

La ceja se hace siempre con el índice, no con otro dedo y suele ser indicada por un número que se refiere al traste donde ha de ejecutarse: por ejemplo 1.º traste, 2.º traste, 3.º &c. A este número le siguen generalmente unos puntillos que manifiestan el tiempo que la ceja ha de durar. Si la ceja se ha de hacer supongamos en el primer traste, se indicará así:



El alumno hará lo posible para que las cuatro notas de estos acordes salgan bien claras; pues mas tarde verá que en este instrumento las cejas juegan un papel importantísimo.

Sin el empleo de la ceja sería muy limitado cuanto pudiera tocarse en la guitarra: ella es la que abre vasto campo y ofrece inmensos recursos al ejecutante.

Desde esta leccion, el discípulo cuidará de medir bien la música, fijando mucho cuidado en los valores del siguiente ejercicio que deberá pulsar con el pulgar. En él se verá por ejemplo que las notas do y sol del segundo compas, teniendo que durar dos tiempos cada una de ellas, se ha de procurar que el tercer dedo de la izquierda permanezca colocado todo el

tiempo necesario para dar á la nota su justo valor. Asi mismo debo hacer notar que los silencios de los compases 8, 16 y 22, deben observarse haciendo cesar los sonidos con los dedos de la mano derecha. Estas ~~observaciones~~ indicaciones deben servir para leer los demas compases y cuanto se toque en lo sucesivo.

Ejer.° con el pulgar

2

8

16

22

Leccion 7ª.

Cualidades relativas á la ejecucion. Ejercicio para pulsar con los dedos índice y medio.

Para que se llegue á tocar bien una leccion, procúrese desde ahora observar las tres cualidades siguientes: medida, continuidad y limpieza.

Evítese cuanto se pueda el movimiento de la mano derecha, pues á ser posible, solamente los dedos han de moverse.

El Ejercicio siguiente se pulsará con los dedos índice y medio.

Ejerº

1ª

2ª

Leccion 8ª.

Antigua y moderna manera de escribir la música de guitarra. _ Notas que pertenecen al pulgar. _ Ligadura. _ Ejercicio para los dedos pulgar, índice y medio.

En los antiguos tiempos, y hasta la aparicion del siglo 19, la música para guitarra fue escrita con mucha imperfeccion. Guitarristas sobresalientes como Laporta, Ferandière, Arizpacochaga, Abreu y el mismo Padre Basilio, no supieron (Meyssan) escribir con exactitud lo que con tanto éxito ejecutaban. No hay duda que la escritura de sus composiciones era defectuosa, pues solo cuidaban de transmitir al papel las notas tal como aparecian al ejecutarlas, pero sin tener en cuenta la estricta exactitud de cada uno de sus valores. Así es que un artista que se propusiera hoy leer una pieza de música escrita en tales condiciones, pudiera verse con los mismos inconvenientes que experimentaria un lector que aun estando versado en su propia lengua, tuviese que leer un pasage donde abundasen las faltas de ortografía.

Al empezar ~~este siglo~~ el siglo 19 y durante su primer tercio, floreció una pléyada de guitarristas como jamas se ha visto. Entonces aparecieron las obras de Carulli, Giuliani y Sor, ~~[illegible]~~ llenas de inspiracion y escritas con conciencia, siendo ellos por lo tanto los verdaderos innovadores en el arte de escribir con correccion la música para guitarra. (1) Sigue

---

(1) La obra de Molitor, publicada en Viena el año 1812, con el titulo de Nuevo Método de guitarra, seguida de un compendio de armonía, es una prueba de lo mucho que se trabajaba á la sazon en pró de este instrumento; pues se vé que el autor lo estudió con minuciosidad, y en la época en que fué escrito dicho libro debió ser un trabajo sumamente apreciable.

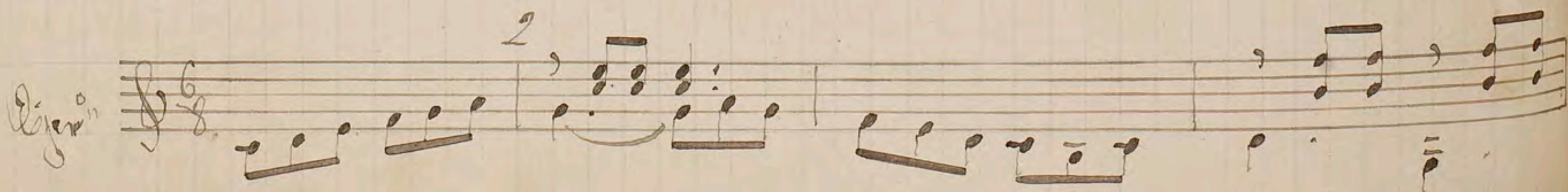
ron luego Aguado, De Fossa, Legnani, Carcassi &c. y continuaron la misma senda. En sus composiciones se vé, por lo general, que tuvieron el cuidado de distinguir cada una de sus partes y de dar á cada nota su valor correspondiente; pues en efecto, el que lée debe considerar que tiene á la vista sobre un mismo pentagrama, dos, tres y hasta cuatro partes distintas, pero que marchan todas á un mismo tiempo enlazándose unos valores con otros. Así es como uno puede penetrarse bien de lo que ha querido decir el autor.

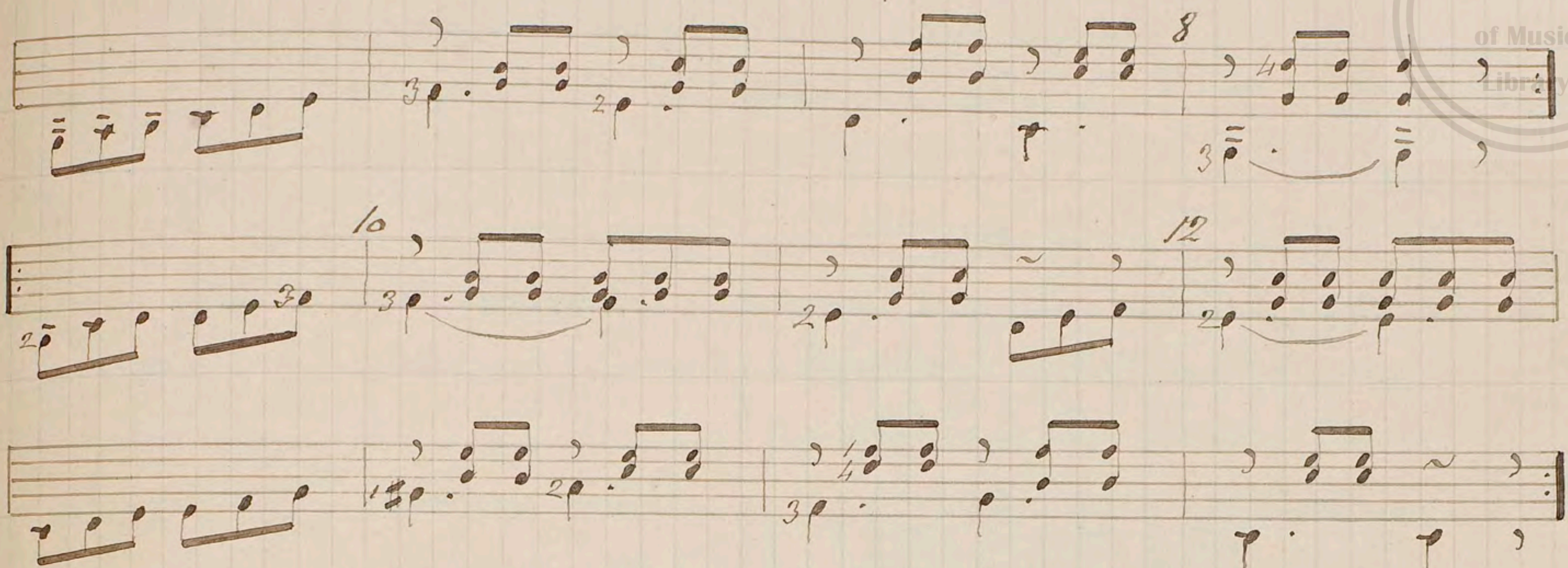
Estando ya la música correctamente escrita, tambien la mano derecha encuentra el medio de pulsar con correccion, pues los dedos toman la costumbre de distribuirse convenientemente, y las notas que pertenecen al pulgar quedan por lo general bien indicadas teniendo la cola hácia abajo.

Adviertase que hay muchos casos donde el pulgar está obligado á pulsar las cuerdas 3ª y 2ª, así como el índice y medio la 4ª y 5ª. Estos casos se presentan muy algunas veces. ~~á menudo, en los acordes, arpegios y pasages de terceras, sextas, y octavas.~~

En el siguiente ejercicio, el bajo lleva el canto y se pulsará con el pulgar, pues así está indicado.

Sostenganse debidamente las ligaduras de los compases 2, 8, 10 y 12 de este ejercicio. En La ligadura del segundo compas, del cuya nota es al aire, nada debe hacerse para obtener su prolongacion; basta no impedir sus vibraciones que forzosamente serán á su vez interrumpidas para pulsar el la que sigue sobre la misma cuerda. Para las demas ligaduras, que son notas pisadas, se empleará el medio que indiqué en el párrafo (lec. 5ª) al tratar de la ejecucion de las notas largas.





Leccion 9ª.

Porqué el 4º dedo de la izquierda vá perdiendo el órden establecido en la Escala? _ Ejemplo. _ Ejercicio.

—

En lo sucesivo, si los dedos de la mano izquierda ván perdiendo el órden que se estableció al empezar las dos primeras Escalas Diatónica y Cromática, es porque la digitacion relativa á la melodia, depende de la que se emplea para la harmonía, como podrá verse en el ejemplo siguiente. Dispuesta la mano ~~derecha~~ izquierda para los acordes, (mínimas) el 4º dedo tendrá que pisar en la ~~[illegible]~~ segunda y prima respectivamente las notas (corcheas) re y sol.

Ejemplo



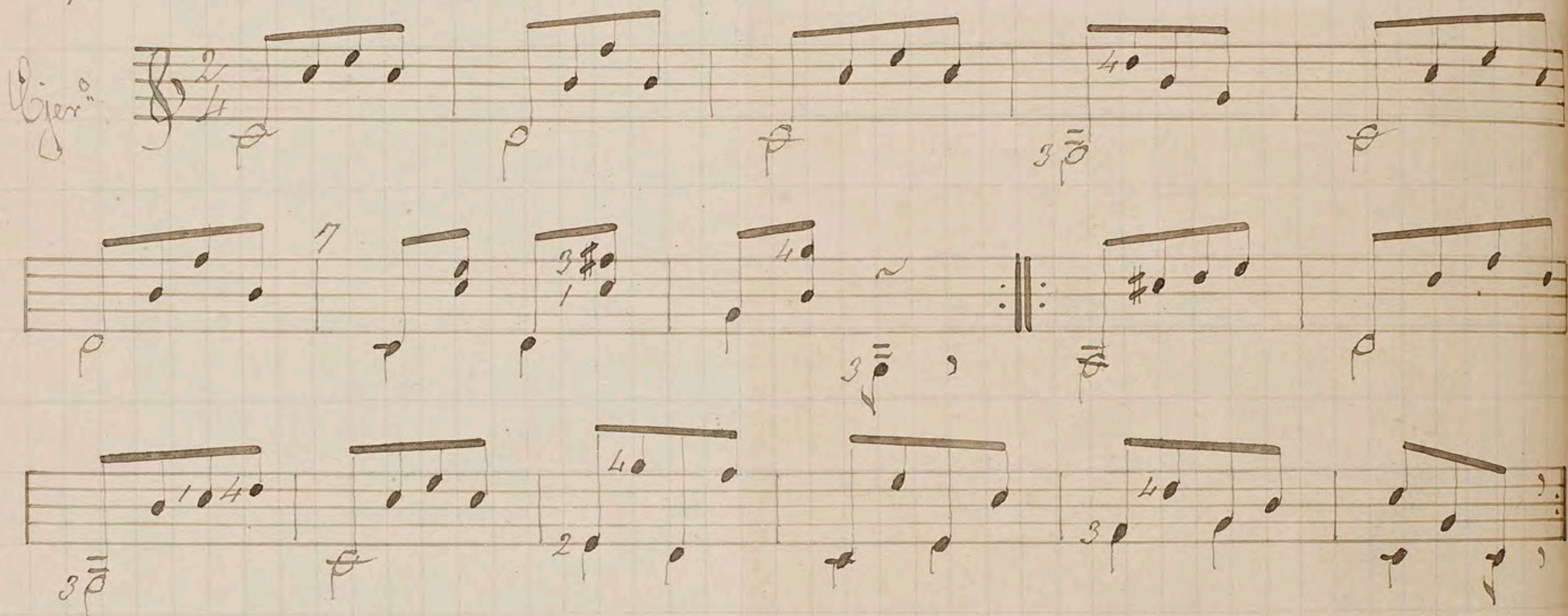
Asi se consigue que las notas de una melodiá se hagan sin mover la mano que preparó ~~la armonía~~ los acordes.

Cuando el canto excede de los límites donde se preparó

el acorde, entonces la mano izquierda se verá obligada á cambiar de sitio y con el auxilio de la ceja podrá reemplazarse la cejuela preparando así nuevas posturas. Este último caso no es del objeto de esta leccion, pero no está de mas que el alumno haya tenido ya una ligera idea de ello.

~~Aconsejo mucha atencion en la~~

En el siguiente Ejercicio, la postura del compas 7, forma parte del acorde cuya fundamental, re, es la dominante del tono de sol. Ahi se vé, como ya hemos visto anteriormente, que los dedos de la izquierda ván perdiendo la regularidad de la Escala primitiva, lo cual habrá podido observarse ya por la digitacion empleada en las tres lecciones precedentes.



Leccion 10.ª

Melodia y Harmonia. — Manera de compararlas. — Caracter peculiar de la guitarra. — Partido que puede sacarse de ella. — Modo de pulsar cuando se presenta el puntillo de aumento en pasages de cierta rapidez. — Vals.

La Melodia y la Harmonia constituyen la esencia de la música. Puesto que acabo de emplear ambas palabras en las lecciones ~~anteri~~ 10 y 14 al tratar de la digitacion de la mano izquierda,

no estará de mas dar aquí como de paso su definicion.

Melodía, es una sucesion de sonidos bien ordenados y sugetos á ritmo: es el alma del discurso musical. La Melodía, como dice muy bien Castil-Blaze, pertenece por completo á la imaginacion; ella es el producto de la inspiracion y nó de los cálculos de la ciencia.

Harmonía, es la ciencia de los acordes, ó el arte de combinarlos.

La Melodía y la Harmonía son en la música lo que el dibujo y el colorido en la pintura. La Melodía traza el diseño musical, viene luego la harmonía y le dá color. Asi pues, la idea melódica con el auxilio de su hermana, queda robustecida y le aumenta el efecto de una manera considerable.

Cada instrumento tiene su carácter especial: ~~y su prerogativa~~: la Mandolina, por ejemplo, está consagrada esencialmente á la melodía. Mas la guitarra, instrumento de seis cuerdas que pueden ser pulsadas simultaneamente, tiene sin contradiccion, la gran ventaja de facilitar los acordes apetecidos; y lo que contribuye á ello, es la constitucion de su temple, ó sea la atinada disposicion de las seis notas libres, como lo hice notar en el párrafo 1. De ahí que en otro tiempo se limitasen á acompañar un canto ó la Melodía de otro instrumento. Pero desde que el arte ha hecho sus progresos, se ha colocado la guitarra en otra categoría, considerándola como instrumento de salon capaz de harmonía y melodía á la vez. Las composiciones de Sor, Giuliani y demas maestros ya citados en la leccion (12) 8.ª, son una prueba de ello.

Concediendo pues á la guitarra una grande importancia ~~bajo el punto de vista~~ respecto de la harmonía, diré tambien que los vibrantes y hermosos sonidos que posée, permiten expresar un canto con ~~tal~~ tal pureza, ~~á decir~~ que

es difícil imitar. Por lo tanto, el guitarrista de talento y de buen gusto, encontrará medio de lucirse, tanto bajo el punto de vista harmónico como melódico.

De los puntillos de aumento que se encuentran en algunos compases del siguiente vals, los hay que obligan á la mano derecha á pulsar con cierta rapidez dos notas sucesivas. Téngase pues mucho cuidado al ejecutar las dos últimas notas sol, sol, del segundo compas: el índice debe ser reemplazado por el dedo medio con ~~cierta~~ alguna rapidez conforme la digitacion vá indicada. Asi en los demas compases de este género.

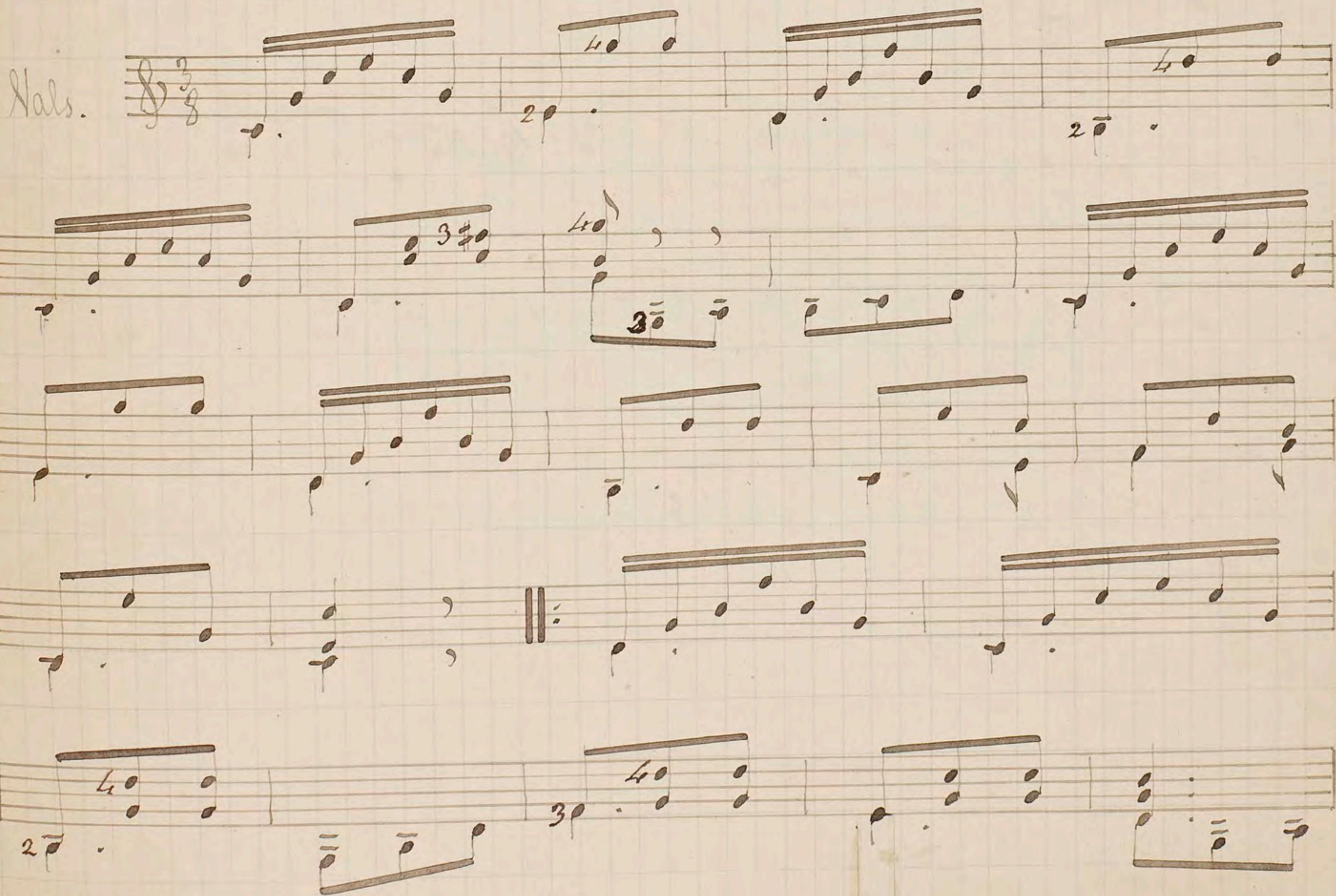
Vals.

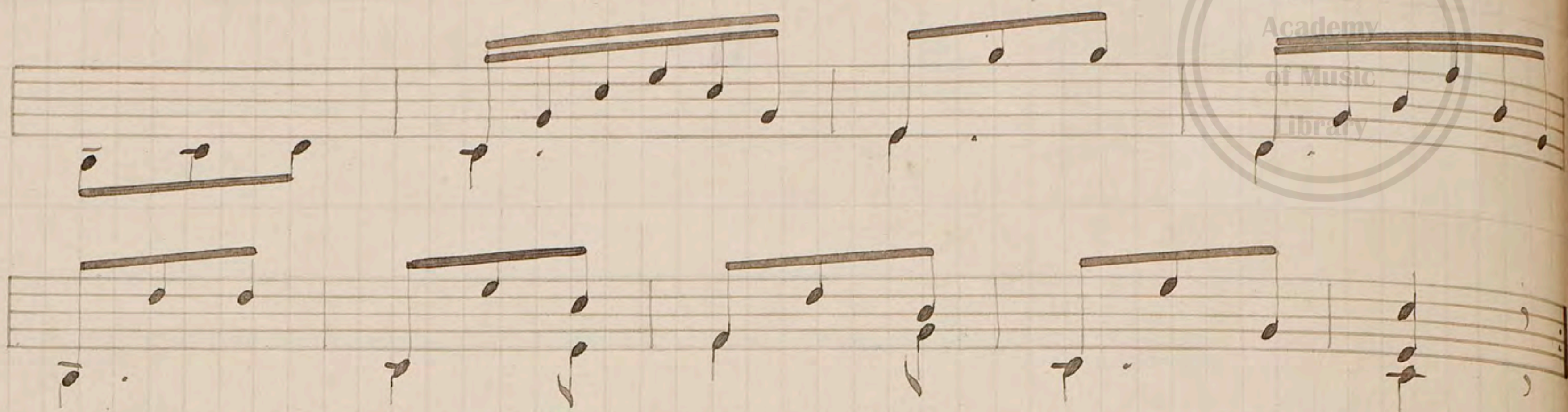
Leccion 11ª.

Necesidad de no mirar las manos para poder leer. – Mas práctica en el tono de do. – Vals.

A estas horas he de suponer que el discipulo llega ya á pulsar y pisar sin que necesite mirar las cuerdas ni los ~~dedos~~ trastes. Asi debe ser, y en adelante su vista podrá fijarse por completo á la lectura. Solo habrá necesidad de mirar alguna que otra vez la mano izquierda si esta se vé obligada á cambiar de sitio para trasladarse á ~~bastante~~ cierta distancia, y para ello le bastará una mirada breve.

Para mas práctica en el tono de do, procúrese estudiar bien el siguiente Vals con el aire que requiere, á pesar de sus frecuentes semicorcheas.





Leccion 12.

Signos esenciales y accidentales. — Digitacion amoldada á la naturaleza del tono. — tono de sol mayor. — ~~Su digitacion~~ — Escala de sol, sus acordes y un preludio. — Allegretto.

—

Llámanse signos esenciales á los sostenidos y bemoles puestos despues de la llave para establecer el tono, á lo que denominamos tambien armadura de la llave.

Cuando los sostenidos, bemoles y becuadros se encuentran en medio de una pieza ó trozo de música, tienen el nombre de signos accidentales.

monia.

En las cuatro últimas lecciones transcurridas, ~~tres~~ ~~lecciones~~ ~~anteriores~~ ~~precedentes~~, el alumno empezó ya á emplear posturas de sol, aunque accidentalmente, tal vez sin darse cuenta de ello.

Para ~~mayor facilidad, ó para simplificar~~ facilitar la ejecucion, escribiré en adelante los acordes de todos los tonos en las tres cuerdas de tripa sobre el bajo fundamental correspondiente. Así lo ha visto ya el alumno al hacer los acordes del tono de do mayor.

En lo sucesivo, todos los tonos principales vendrán presentados en este órden: la escala, los acordes y un preludio.

Aconsejo al alumno que desde ahora empiece á pulsar las escalas con los dedos índice y medio alternando.

~~Lec~~ 8 - Digitacion amoldada á la naturaleza del tono.

Leccion 11ª.

~~En adelante se verá la necesidad del cambio de digitacion á tenor que se irá conociendo un nuev~~

~~Tono de sol mayor. - De su digitacion. - Escala de sol sus acordes y un preludio. - Allegreto.~~

---

4 - En adelante se verá la necesidad del cambio de digitacion de la mano izquierda ~~á tenor~~ que se irá conociendo un nuevo tono: y eso depende de lo manifestado en la leccion 10ª ~~esto es,~~ que la digitacion relativa á la melodía está por lo general subordinada á la de la harmonia.

En las cuatro últimas lecciones transcurridas, ~~tres lecciones anteriores precedentes,~~ el alumno empezó ya á emplear posturas de sol, aunque accidentalmente, tal vez sin darse cuenta de ello.

Para ~~mayor facilidad, ó para simplificar~~ facilitar la ejecucion, escribiré en adelante los acordes de todos los tonos en las tres cuerdas de tripa sobre el bajo fundamental correspondiente. Así lo ha visto ya el alumno al hacer los acordes del tono de do mayor.

En lo sucesivo, todos los tonos principales vendrán presentados en este órden: la escala, los acordes y un preludio.

Aconsejo al alumno que desde ahora empiece á pulsar las escalas con los dedos índice y medio alternando.

Escala de sol mayor

Acordes de sol mayor:

Preludio

All.tto

26. 42 196

Leccion 13.

Sigue el tono de sol mayor. — Notas que indican dos valores. — Andante.

—

Siendo la guitarra, como ya hemos dicho, un instrumento de armonía, y teniendo necesidad de escribir en un solo pentagrama toda la música, enlazando ~~unos valores con otros~~ entre sí las diferentes partes de que se compone, frecuentemente se presenta el caso de que una misma nota tiene una cola hácia arriba y otra hácia abajo, lo cual hace que indique dos valores distintos; entonces se le dá el mayor de los dos.

Algo de esto se ha visto ya en las lecciones anteriores, mas en el Andante que sigue, es preciso fijar muy especialmente la atencion para sostener con exactitud el canto del bajo.

Andte mosso.

Leccion 14.

Mas práctica en el tono de sol. – Consejo para prevenir el paso á los tonos de afinidad. – Vals.

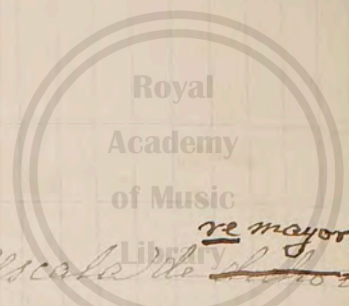
—

Aconsejo al alumno que vaya estudiando con anticipacion los tonos que encontrará en la tabla general puesta al fin de esta primera parte, como ya le indiqué ligeramente en la leccion 6.ª (1) Esto le servirá mucho en el estudio progresivo de estas lecciones, porque le facilitará la lectura y ejecucion de ciertos pasages, donde accidentalmente se pasa á un tono de afinidad: tal es por ejemplo el paso á re mayor que se encuentra en los compases 13, 14, 15 y 16 del siguiente vals.

Vals.

13 14 15 16

i m a

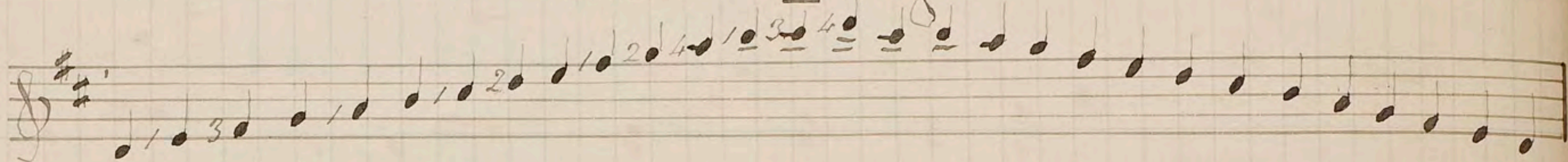


Leccion 15.

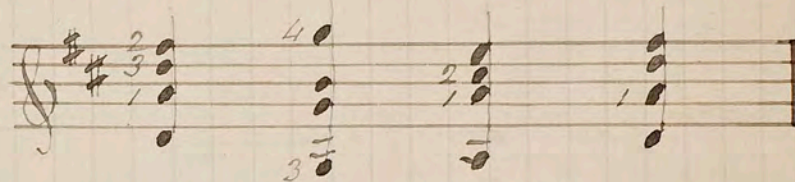
~~Tono de re mayor.~~ — Observacion sobre la escala de ~~do~~ re mayor ~~tono~~. —
~~Preludio — Mazurka.~~ Escala de re mayor, sus acordes y un preludio. — Mazurka. —

Para facilitar la ejecucion de la escala de re mayor, será preciso avanzar la mano izquierda, á fin de hallarse el 1.r dedo sobre el segundo traste, como se verá por la numeracion de las notas.

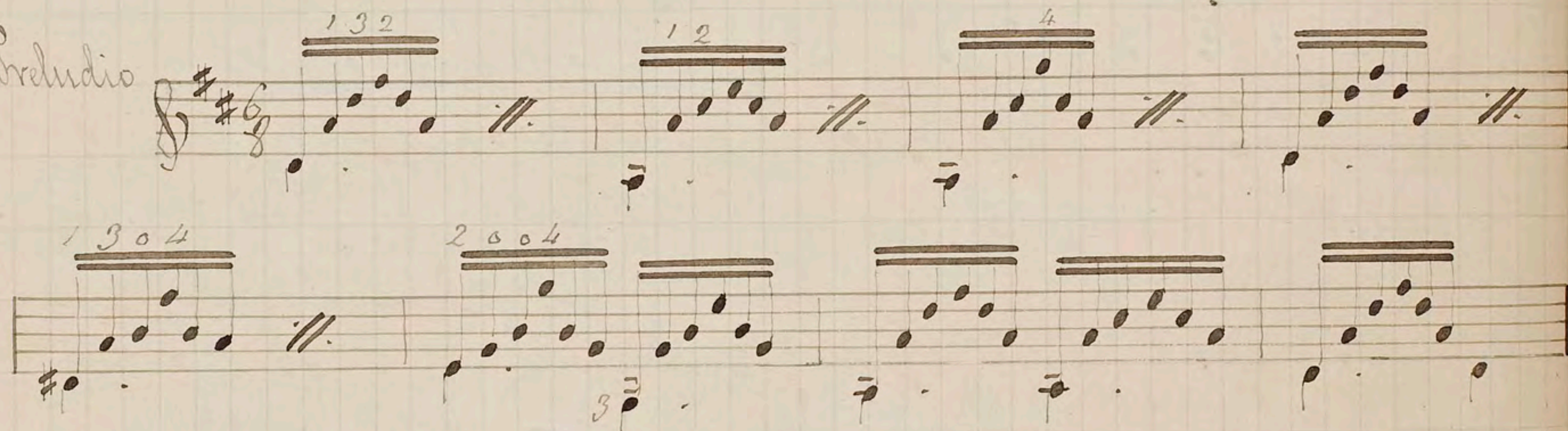
Escala de re mayor.



Acordes de re mayor:

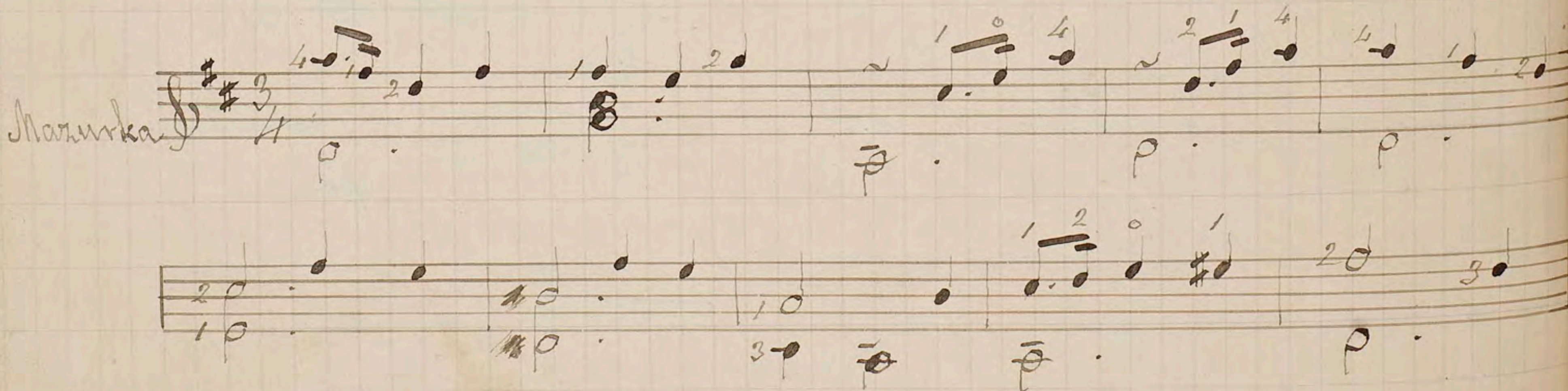


Preludio



Los dedos pulgar, índice y medio, pulsarán la siguiente Mazurka, y el anular solo pulsará las semicorcheas mi y fa de los compases 21 y 22.

Mazurka



21 22

30 46 200



Leccion 16.

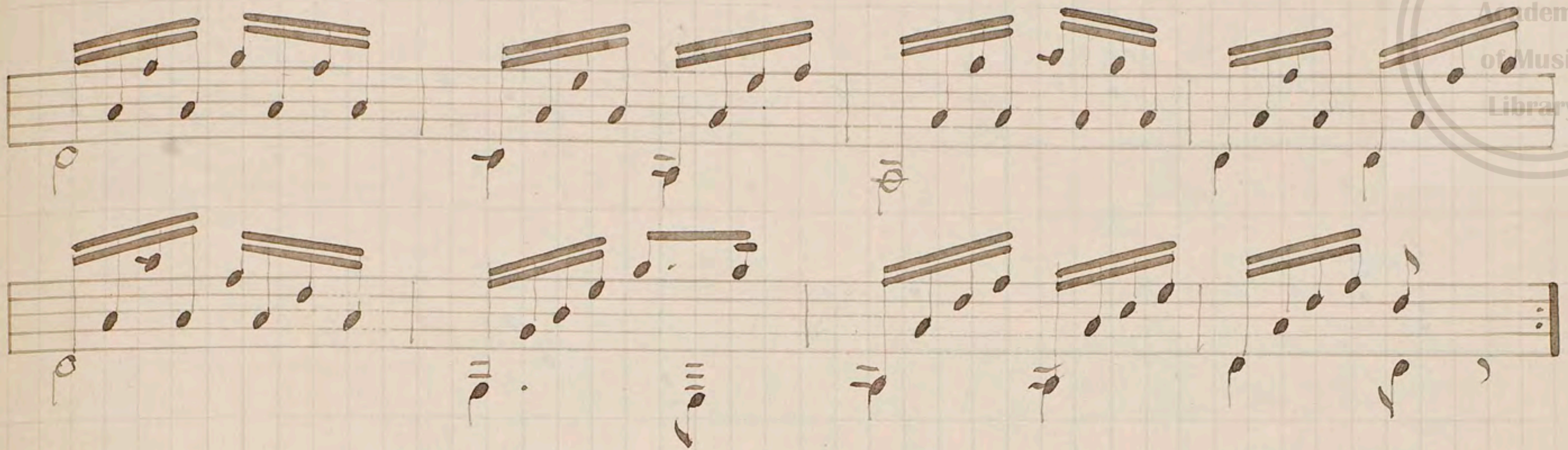
Mas práctica en re mayor. — Andante mosso.

—

En el siguiente andante, el dedo índice de la mano izquierda permanecerá colocado sobre el la de la tercera cuerda durante toda la primera parte, excepto en el compas 14, cuyo la desaparece por ser ajeno al acorde que se presenta. Idéntica ejecucion tienen los 8 compases últimos.

Andte mosso.

14



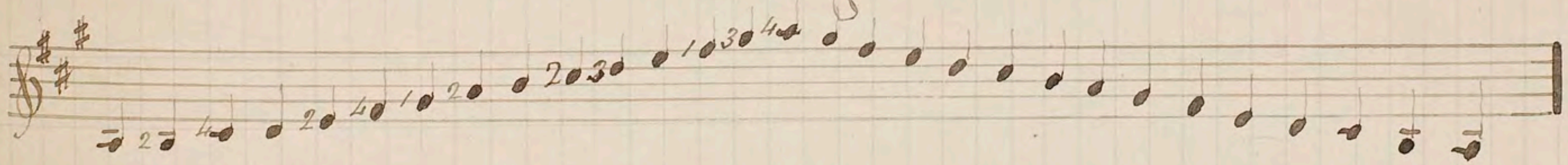
Leccion 17.

Tono de la mayor. — ~~Observacion sobre la escala de re mayor~~ Escala de la mayor, sus acordes y un preludio. ~~Dicho tono. — Preludio~~. — Minué.

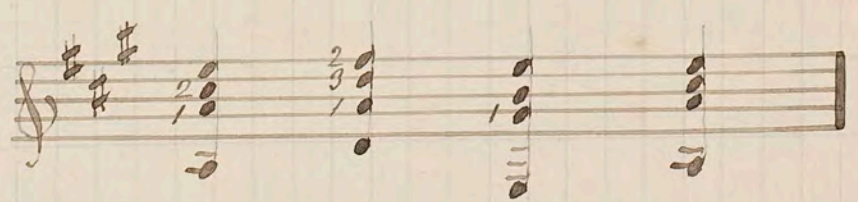
—

Para ejecutar las dos octavas de la escala de la mayor, la digitacion de la mano izquierda ha de guardar el órden primitivo hasta llegar á la ~~segunda cuerda~~ prima, que es donde el primer dedo se avanza para colocarse en el 2º traste y continuar así como en la escala de re mayor.

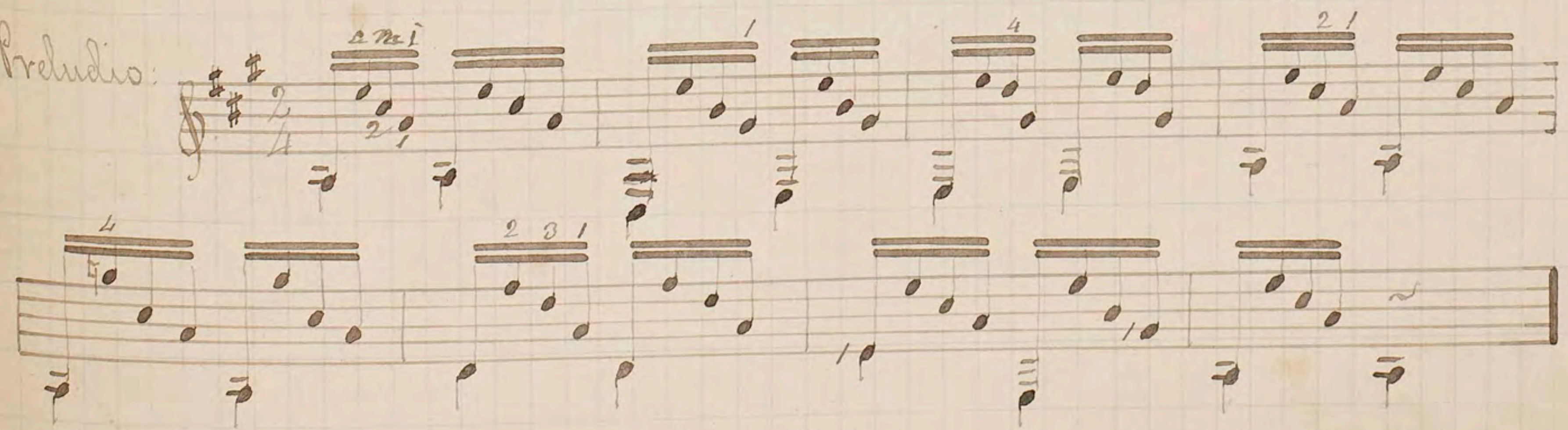
Escala de la mayor:



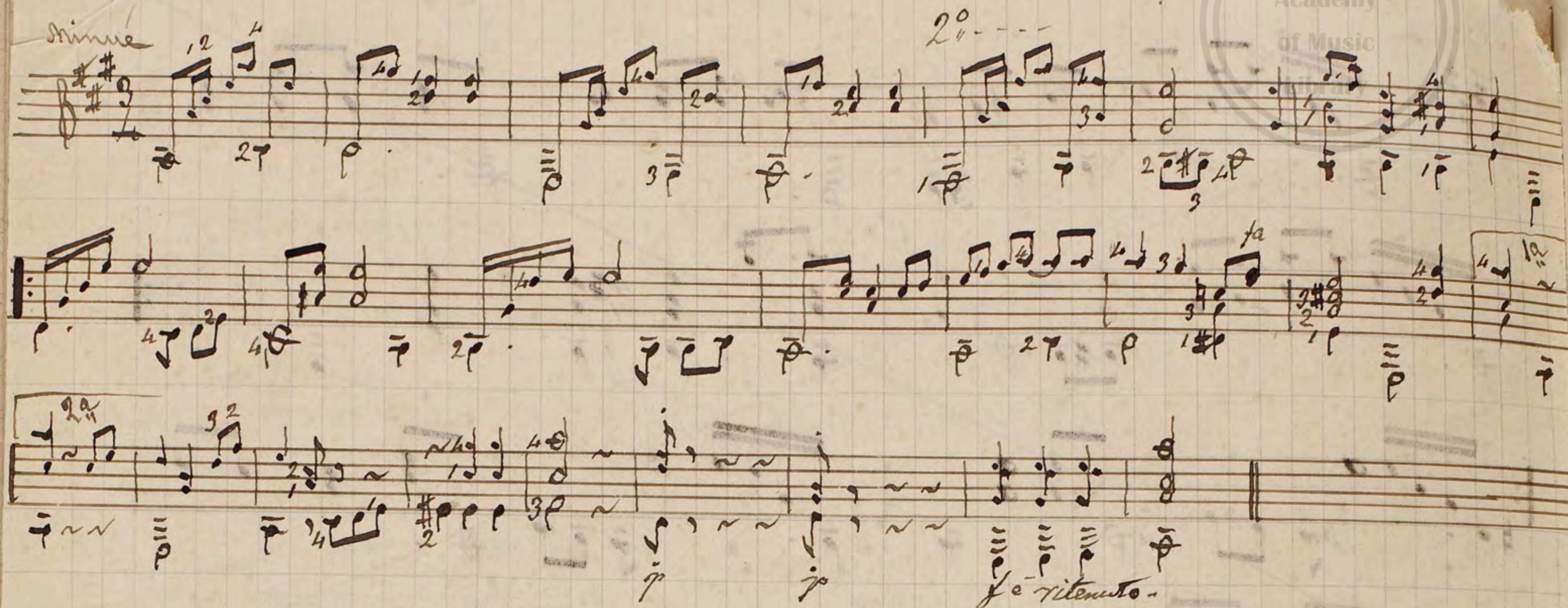
Acordes de la mayor:



Preludio:



32. 48 202



Leccion 18.

Reproduccion de los sonidos. _ Equísonos. _ Sonidos originales. _ Modo de designar los equísonos en la escritura. _ Tabla de los equísonos. _ Allegretto.

Hasta ahora la mano izquierda no se ha movido de los cuatro primeros trastes, como no sea para llegar á hacer sobre ~~el la del~~ la prima el la y demas notas que se han encontrado en las escalas. Convendrá pues que el discípulo empiece á recorrer el diapason sobre las demas cuerdas, pero antes debe saber la manera de reproducir los sonidos.

En la leccion 1ª, al tratarse de afinar la guitarra, empecé diciendo que la quinta cuerda, la, pisada en 5º traste, daba el sonido que correspondia á la cuarta cuerda al aire &. &.
Al comparar los sonidos de la tercera cuerda con la segunda, hemos encontrado su equivalencia en el 4º traste. De aqui se infiere que

Minué

Leccion 18.

Reproduccion de los sonidos. — Equísonos. — Sonidos originales. — Modo de designar los equísonos en la escritura. — tabla de los equísonos. — Allegretto.

—

Hasta ahora la mano izquierda no se ha movido de los cuatro primeros trastes, como no sea para llegar ~~al la de~~ á hacer sobre la prima el la y demas notas que se han encontrado en las escalas. Convendrá pues que el discípulo empiece á recorrer el diapason sobre las demas cuerdas, pero antes debe saber la manera de reproducir los sonidos.

En la leccion 1a, al tratarse de afinar la guitarra, empecé diciendo que la quinta cuerda, la, pisada en 5o traste, daba el sonido que correspondía á la cuarta cuerda al aire &. &.
Al comparar los sonidos de la tercera cuerda con la segunda, hemos encontrado su equivalencia en el 4o traste. De aqui se infiere que

cualquiera nota de la guitarra se hallará en la cuerda inmediata mas grave á una distancia de cinco ~~tra~~ trastes hácia el puente, excepto las notas de la segunda cuerda que se hallan en la tercera á cuatro trastes de distancia.

A los sonidos considerados bajo este aspecto, Aguado les dió el nombre de equísonos, llamándolos por su orden 1º, 2º, 3º y 4º, principiando á contarlos por el punto de origen ó sitio mas cerca de la cejuela. Así por ejemplo, el fa de la prima en primer traste, se hallará inevitablemente en la cuerda segunda traste 6, en la tercera traste 10 y en la cuarta traste 15; resultando pues, que habremos encontrado dicho fa en cuatro localidades distintas: de ahí los cuatro equísonos. Debo advertir sin embargo, que para mayor claridad, al primero de ellos le daré el nombre de sonido original; los restantes serán mas propiamente llamados equísonos. Aconsejo al alumno le

los equísonos poniendo jun-
ó paréntesis, así:
segunda ó en la ter-
Esta notacion ha
Salvo rarísimas excepciones, las 3as se
rristas españoles;
ejecutan ~~siempre~~
en este Método,
sino que
los signos en cuantas

Mét.do, lección 18, párrafo 4.

Aconsejo al alumno que se fije bien en la Tabla Sinóptica de los equísonos que contiene esta misma lección.

composiciones he venido escribiendo. Naturalmente que solo se usa de estas indicaciones alguna que otra vez para facilitar la lectura en los pasages que pueden ofrecer alguna ~~dificultad~~ duda.

Si se han de ejecutar á un mismo tiempo dos notas, que en una misma cuerda solo pueden hacerse sucesivamente, como por ejemplo mi sol de la prima, se empieza por buscar la nota mas aguda sol, y entonces se verá la necesidad que hay de buscar la otra mi en la segunda

cualquiera nota de la guitarra se hallará en la cuerda inmediata mas grave, á una distancia de cinco trastes hácia el puente, excepto las notas de la segunda cuerda que se hallan en la tercera á cuatro trastes de distancia.

A los sonidos considerados bajo este aspecto, Aguado les dió el nombre de equísonos, llamándolos por su órden 1º, 2º, 3º y 4º, principiando á contarlos por el punto de orígen ó sitio mas cerca de la cejuela. Así por ejemplo, el fa de la prima en primer traste, se hallará inevitablemente en la cuerda segunda traste 6, en la tercera traste 10 y en la cuarta traste 15; resultando pues, que habremos encontrado dicho fa en cuatro localidades distintas: de ahí los cuatro equísonos. Debo advertir sin embargo, que para mayor claridad, al primero de ellos le daré el nombre de sonido original; los restantes serán mas propiamente llamados equísonos. Aconsejo al alumno le

En la escritura se designan los equísonos poniendo junto á la nota un número dentro de un circulito ó paréntesis, así: ②, ③ &, indicando de este modo que es en la segunda ó en la tercera cuerda que se ha de producir el sonido. Esta notacion ha sido aceptada por la generalidad de los guitarristas españoles; de ahí que yo, no solamente la doy á conocer en este Método, sino que ya llevo años de servirme de dichos signos en cuantas composiciones he venido escribiendo. Naturalmente que solo se usa de estas indicaciones alguna que otra vez para facilitar la lectura en los pasages que pueden ofrecer alguna duda ó dificultad.

Si se han de ejecutar á un mismo tiempo dos notas, que en una misma cuerda solo pueden hacerse sucesivamente, como por ejemplo mi sol de la prima, se empieza por buscar la nota mas aguda sol, y entonces se verá la necesidad que hay de buscar la otra mi en la segunda

34 50 204

cuerda.

Ejemplo	Nº 1.	Nº 2	Nº 3
	En la prima sucesivamente	Prima y 2ª sucesivamente	Prima y 2ª simultaneamᵗᵉ.

Las terceras se ejecutan siempre sobre dos cuerdas inmediatas como en el nº 3 del presente ejemplo.

Cuando las dos notas que se ejecutan simultaneamente se hallan entre si á mayor distancia, como sucede con las sextas entonces será mas cómodo buscar la nota inferior en una cuerda mas lejos. Asi por ejemplo, las notas do la de la segunda y prima respectivamente, se ejecutarán mejor haciendo pasar el do á la tercera cuerda.

Ejemplo	Nº 1.	Nº 2	Nº 3.
	En 2ª y prima sucesivamente	En prima y 3ª sucesivamente	En prima y 3ª simultaneamᵗᵉ.

Conforme al numº 3 de este ejemplo, es como se ejecutan por lo general las sextas en la guitarra.

Se vé pues, que con el conocimiento ~~por medio~~ de los equisonos se pueden recorrer ampliamente el mango de la guitarra multiplicando los sonidos, y pudiendo de este modo ~~tu~~ hacer se uso de las notas superiores de cada cuerda. Sin este medio, la mano izquierda estaria reducida á permanecer al lado de la cejuela, y en tal posicion solo dispondria de muy pocos recursos. ~~dispondria de las notas que estuviesen al alcance de los dedos.~~

En el siguiente Allᵗᵒ, ván indicadas absolutamente todas las notas que se encuentran en el caso de ser ejecutadas en diferente cuerda, cuyos compases 7, 9, 11, 13, 17, 34, 36, 40 y 41, están ya indicados. ~~señalado.~~

Los dos últimos compases (40 y 41), están ocupados por tres notas entre las cuales hay el la grave duplicado: uno de ellos lo tiene ya la quinta cuerda, mas el otro se hará sobre la sexta en 5º traste. Otro la de 8ª superior cuyo sonido original corresponde á la tercera cuerda, traste 2º, se ejecutará en la cuarta cuerda, traste 7º. La digitación de la mano izquierda está indicada, y este medio de ejecución es fácil y de buen efecto.

All^tto marcado.

la

1ª 2ª

mi do

Leccion 19.

Escala de mi mayor, sus acordes y un preludio.—Allegretto.

~~Acordes del tono de mi mayor.— Acordes de extension.—~~

~~Preludio.— Allegretto.~~

Escala de mi mayor.

Acordes de mi mayor:

El discipulo al conocer los tonos ha visto acordes de cuatro notas: algunos de ellos son suceptibles de extension hasta ocupar las seis cuerdas, pero he preferido hasta ahora no entrar en complicaciones y dejo al cuidado del profesor esta tarea cuando llegue su oportunidad. Sin embargo, como para ejecutar el Preludio y el Allegretto siguientes, se encuentran los acordes de mi con mas extension que de ordinario, creo muy regular que el alumno se ejercite antes á tocarlos tal como se los escribo á continuacion hasta obtener completa facilidad. En la leccion 16 se han presentado ya estos acordes ~~con~~ accidentalmente.

Acordes de mas extension:

Preludio:

All.tto

38. 54 208



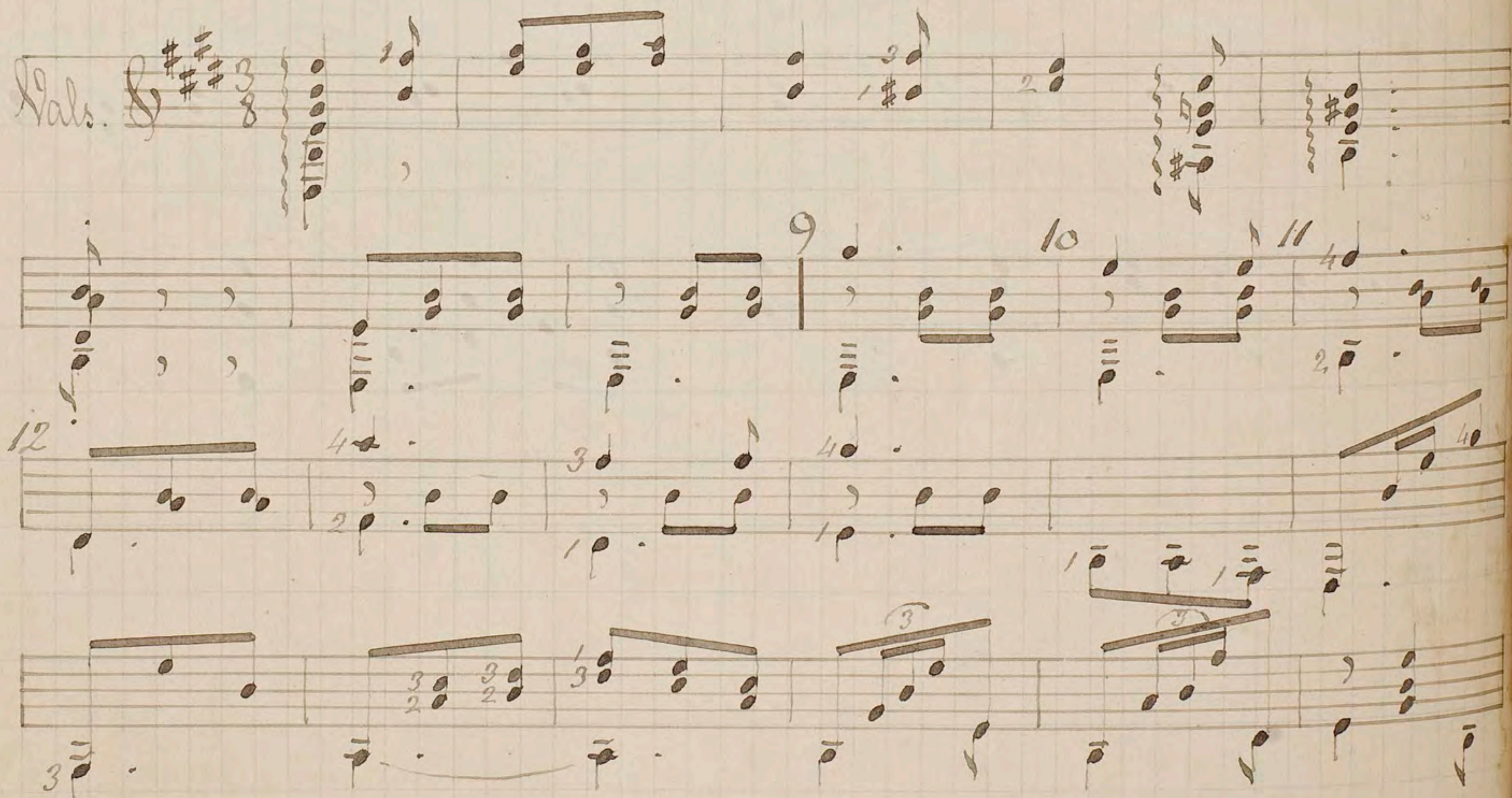
Leccion 20

Mas práctica en mi mayor. — Acciacatura. — Vals.

—

En los compases 9, 10, 11 y 12 del siguiente vals, y los cuales ~~identicamente~~ reaparecen mas tarde, se pulsará el canto con el anular y las corcheas de acompañamiento con el índice y medio, cuya distribucion de dedos viene á ser la misma que se empleó en el Preludio de la leccion 24. ~~anterior~~. Mas tarde en la leccion 40, se verá en un caso análogo, otra manera de pulsar, pero será cuando las notas del acompañamiento se hallen en cuerdas mas graves, ó á mayor distancia de la melodía.

Cuando se encuentra este signo ⌇ puesto delante de un acorde, significa que las notas han de hacerse oir sucesivamente y con cierta rapidez en sentido ascendente, como arpegiadas. Este modo de ejecutar tiene el nombre de acciacatura.



~~Los dos últimos compases (40 y 41), están ocupados~~



40 56 210

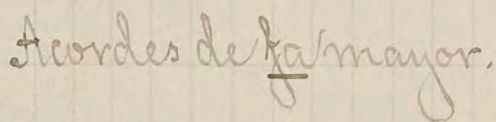
Leccion 21

Tono de *fa* mayor. — ~~Consideraciones sobre dicho tono.~~ Escala de *fa* mayor, sus acordes y un Preludio. — Marcha.

—

El tono de *fa* es uno de los que empiezan á ofrecer alguna dificultad en la guitarra, y esto es debido á que no tiene ningun bajo al aire, por cuyo motivo, tanto el acorde ~~de~~ de tónica como ~~los demas,~~ el de subdominante exigen una ceja. He procurado sin embargo, presentar al alumno por ahora la mayor sencillez posible, ~~en la presente leccion,~~ evitándole al propio tiempo el trabajo de la ceja cuanto he podido y dejando las dificultades para mas tarde ~~las dificultades propias de dicho tono.~~

Escala de *fa* mayor.

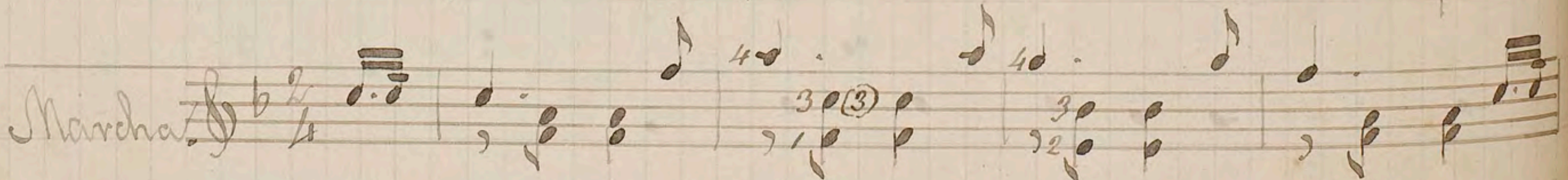


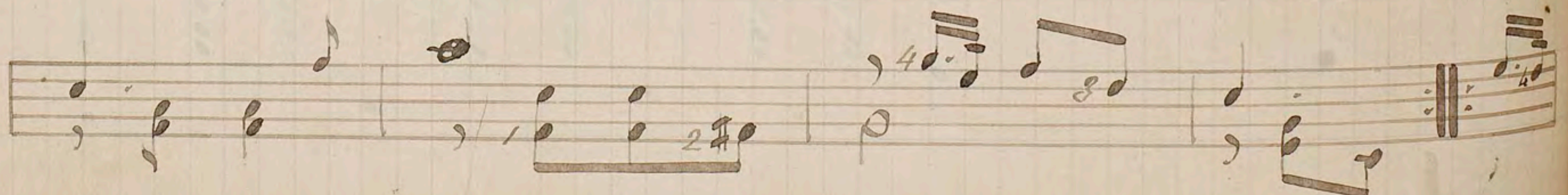
Preludio.

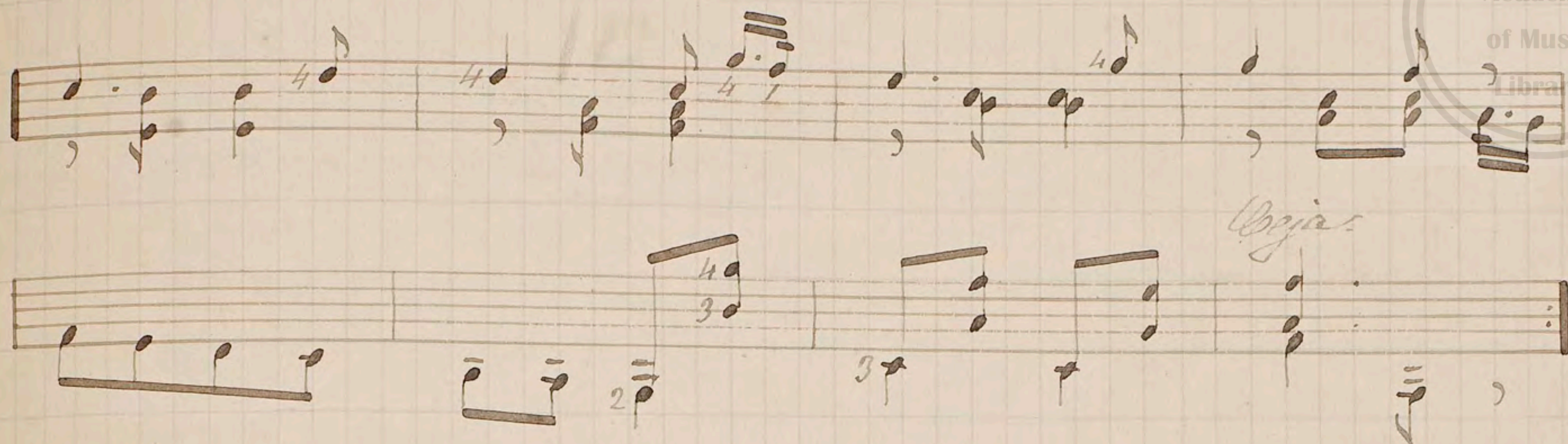


Grande ceja.

Marcha.

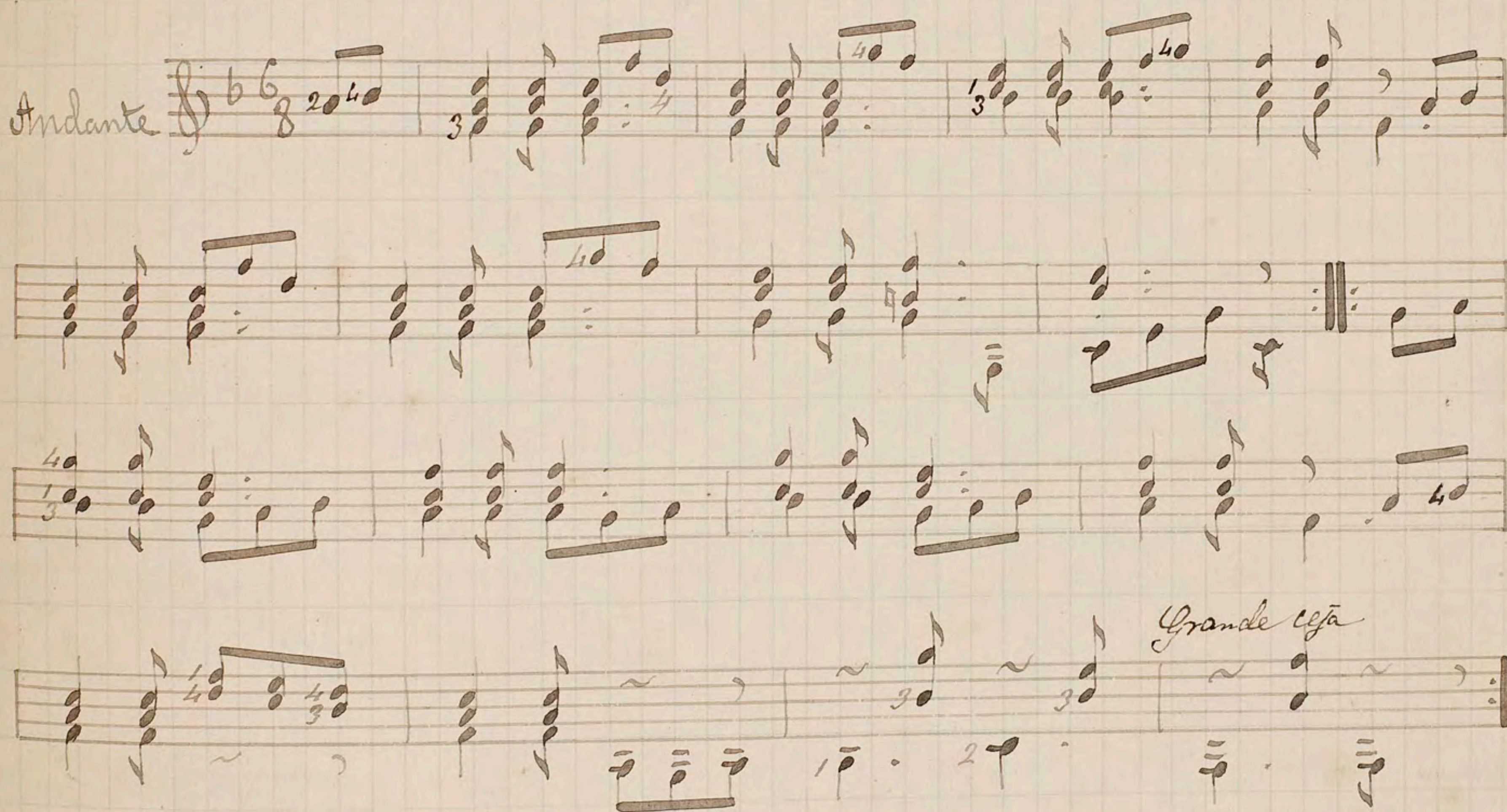






Leccion 22.

Continúa el tono de Fa mayor. – Andante.



42 58 212



Leccion 23.

Observacion sobre los demas tonos mayores. — Consideraciones sobre el tono menor. — Escala de la menor, sus acordes y un ~~Tono de la menor. — Preludio y Andantino~~ preludio. — Andantino.

—

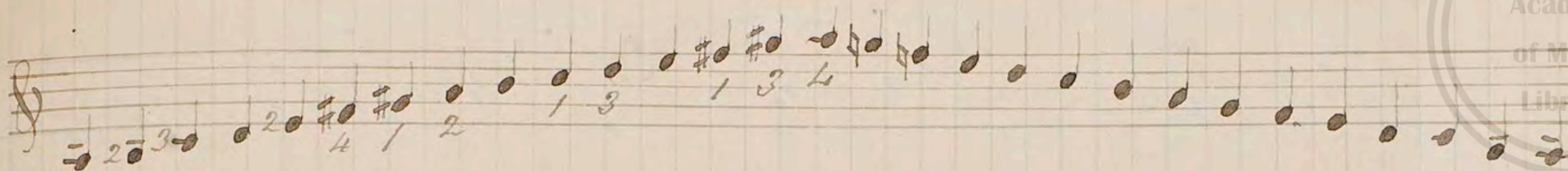
Hasta aqui, el alumno ha conocido los tonos mayores que mas se usan en la guitarra. Podria presentarle tambien ejercicios en cinco y seis sostenidos y en dos y tres bemoles, sobre cuyos tonos ~~tambien se ha escrito algo~~ algo se ha escrito ~~aunque poquisimo~~ para este instrumento; pero creo que no debo aqui molestar al alumno haciendole ejecutar en unos tonos que ~~al par que ofrecen~~ por ofrecer bastante dificultad, se presentan raras veces. Solo diré que es muy importante que todos los tonos se sepan de memoria, pues es preciso hacerse cargo que no es facil leer la musica de guitarra mientras no se tenga de ellos un completo conocimiento.

Veamos á continuacion los tonos menores mas usuales.

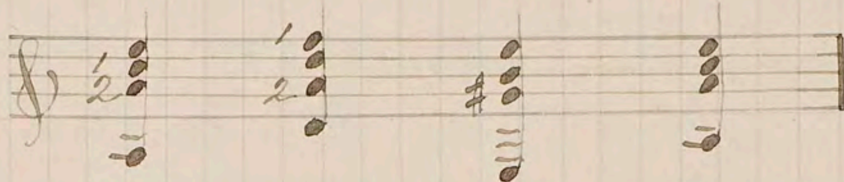
La construccion de la escala menor tiene menos regularidad que la mayor y exige por lo tanto mas atencion. La 7ª nota llamada sensible, ha de estar siempre como en las escalas mayores, á medio tono de la tónica ~~por lo que se hace~~ y por esta razon se ha de subir un semitono. Se vé pues que en las escalas menores, la nota sensible es artificial mientras que en las mayores es natural. De este aumento de la 7ª nota resulta un intervalo de segunda aumentada entre la 6ª y la 7ª que algunas veces es conveniente evitar, no solo porque lo extraña el oido, sino que hasta se haria dificil de entonacion para la voz. De ahi que, ademas de estar accidentada la 7ª nota de la escala menor, lo está asimismo muy frecuentemente la 6ª tratándose del movimiento ascendente, pero estos mismos signos desaparecen en el movimiento descendente. Esta irregularidad hace que las escalas menores son siempre mas dificiles de ejecutar que las mayores.

En otro lugar (Leccion 33), se verá con mas extension lo referente á las escalas menores.

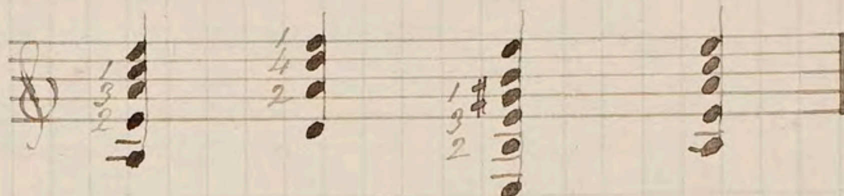
Escala de la menor



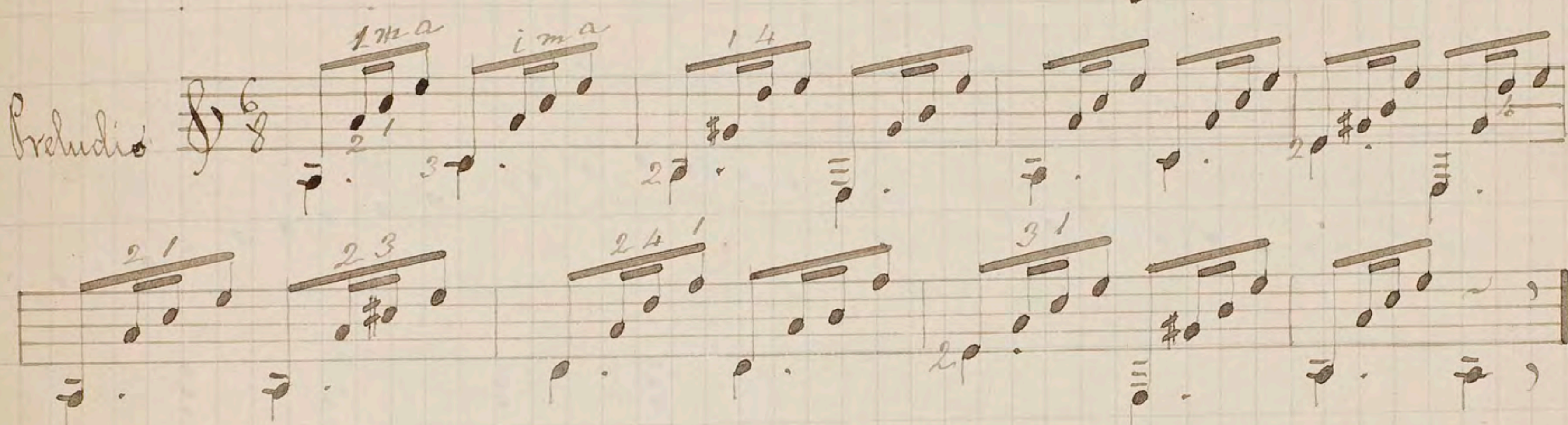
Acordes de la menor:



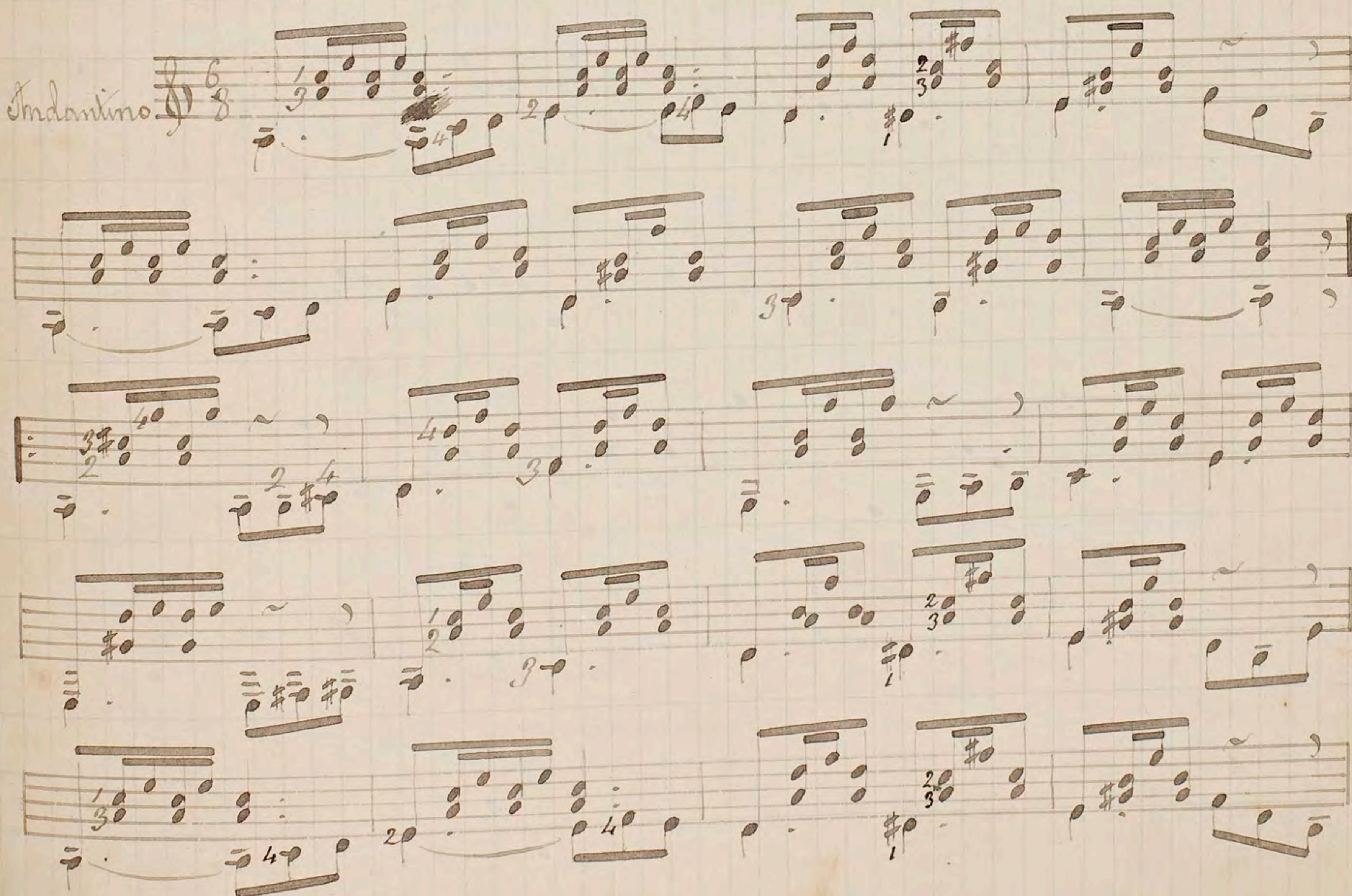
Acordes de mas extension:

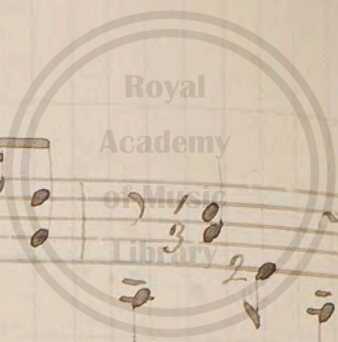


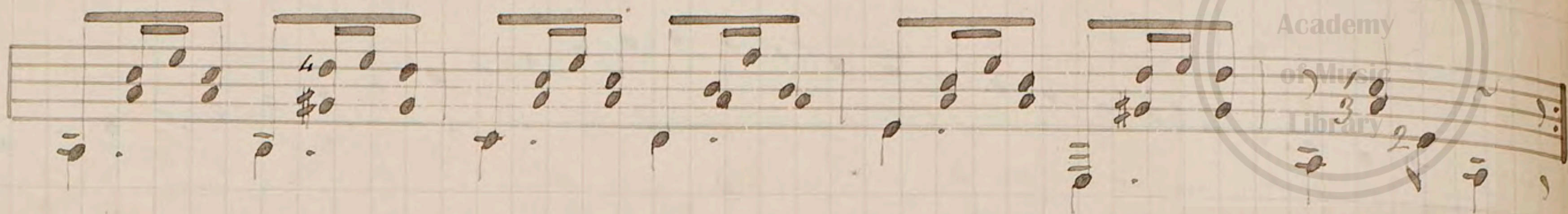
Preludio



Andantino





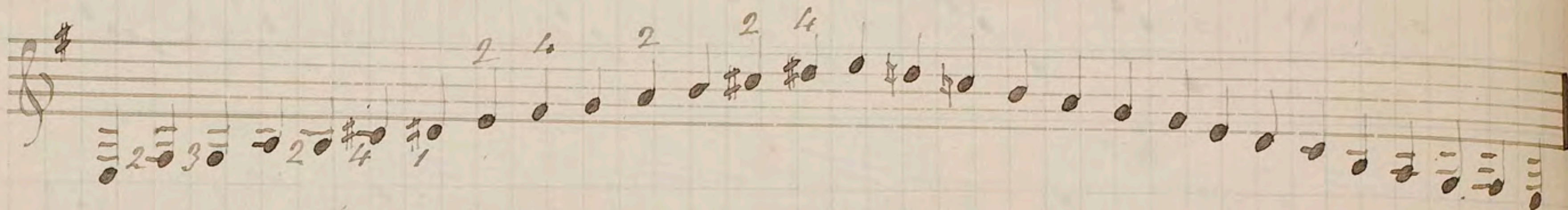


Leccion 24.

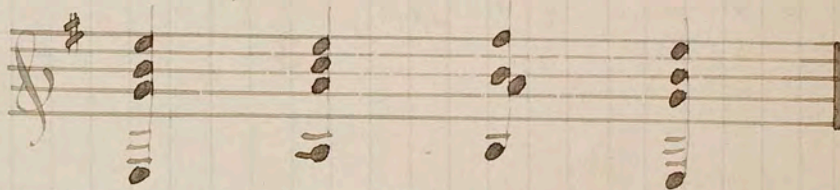
Escala de mi menor, sus acordes y un preludio.—Vals-lento.

~~Tono de mi menor.—Preludio.—Vals.~~

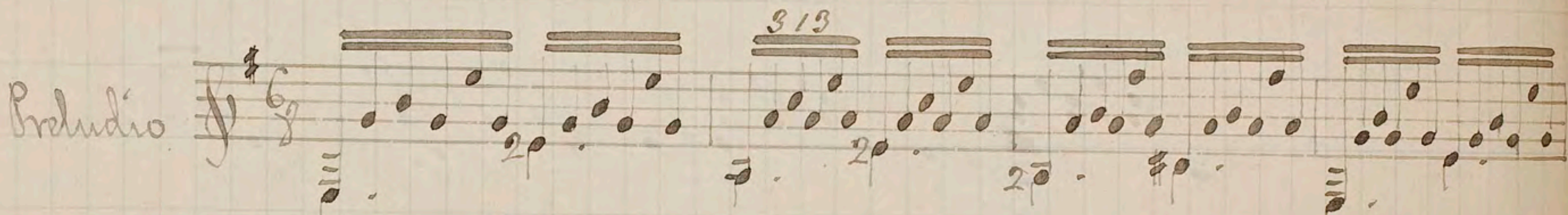
Escala de Mi menor:

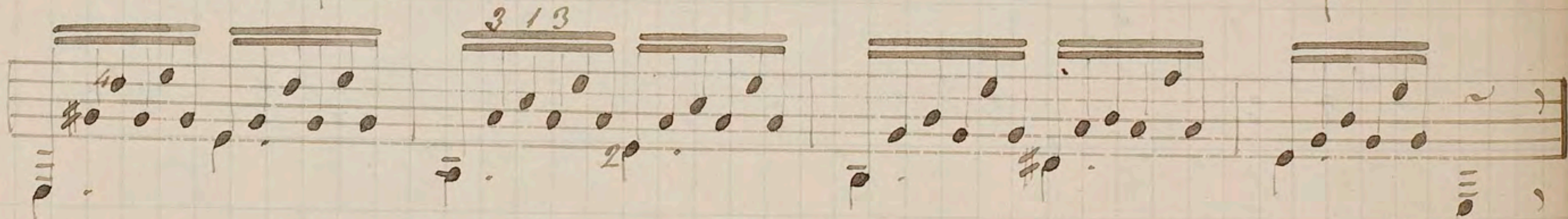


Acordes de mi menor

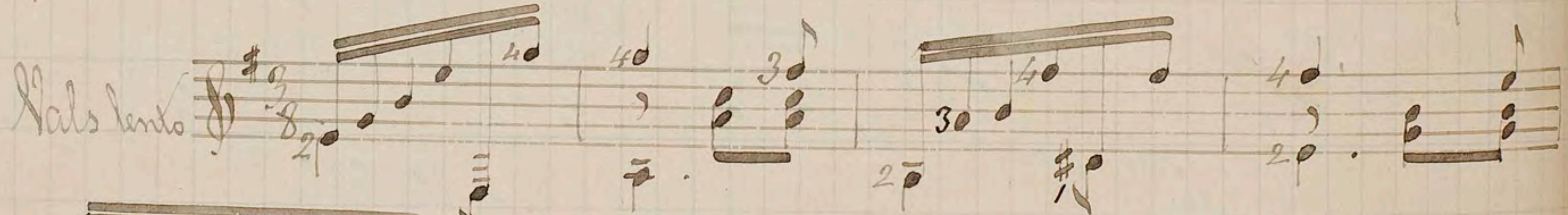


Preludio





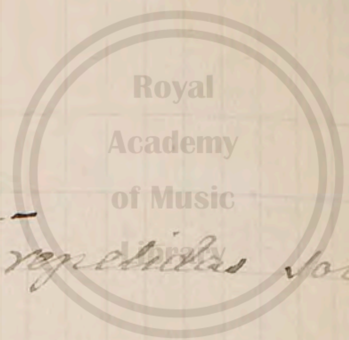
Vals lento







46. 62. 216

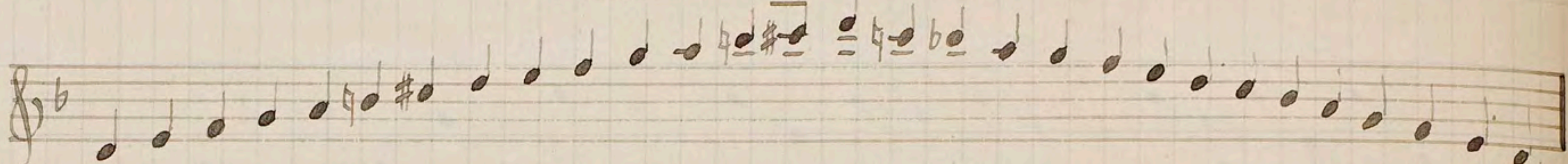


Leccion 25.

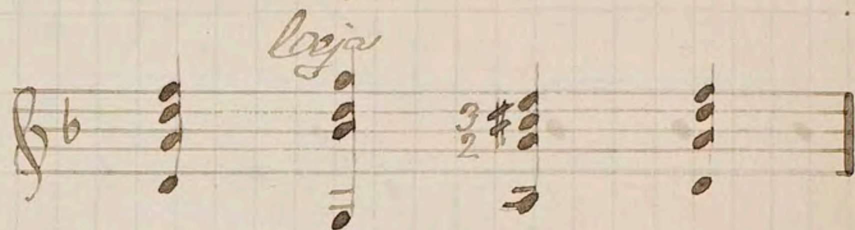
Escala de re menor, sus acordes y un preludio. — Notas repetidas sobre una misma cuerda. — Allegretto.

—

Escala de re menor.



Acordes de re menor.



Preludio



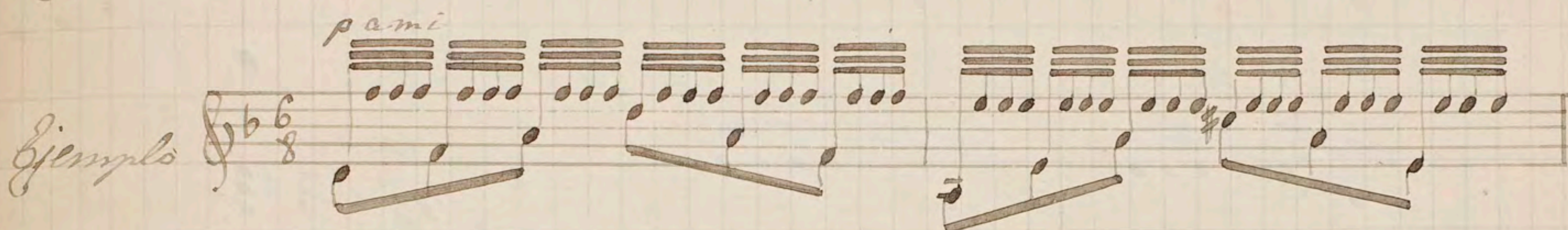
Para obtener igualdad y rapidez en la ejecucion de notas repetidas sobre una misma cuerda, se emplearán los dedos indice y medio alternativamente; pero podrá observarse que es principalmente sobre la prima donde puede hacerse con mas facilidad y limpieza. Debo advertir sin embargo, que las notas de un tiempo acentuado deben pulsarse con el pulgar.

Ejemplo



El mi que empezó el tercer tiempo del primer compas, puede hacerse en la prima ó 2ª indistintamente.

En este género, cuando se trata de expresar una melodía prolongada, se usa con mucho éxito otra digitación, que consiste en emplear los dedos de la derecha en el orden siguiente: pulgar, anular, medio e índice; pero generalmente se disponen los pasages de manera que el pulgar no tenga que pulsar la prima. En piezas fantásticas y en las llamadas Reverias, ~~á veces se encuentran~~ suelen encontrarse ciertos cantos que ya se han escrito para ejecutarse de este modo.



Póngase mucho cuidado en la digitación de los compases 33, 34, 37 y 38 del siguiente Allegretto

Allegretto marciale



33 i m a i m i m 34 i m i m

37 i m a i m i m 38 i m i m

re
sol

Leccion 26.

Del Preludio. Tonos menores de si, fa# y do#, relativos de re, la y mi mayores. — Preludios para dichos tonos. — Diferencia entre postura y posicion.

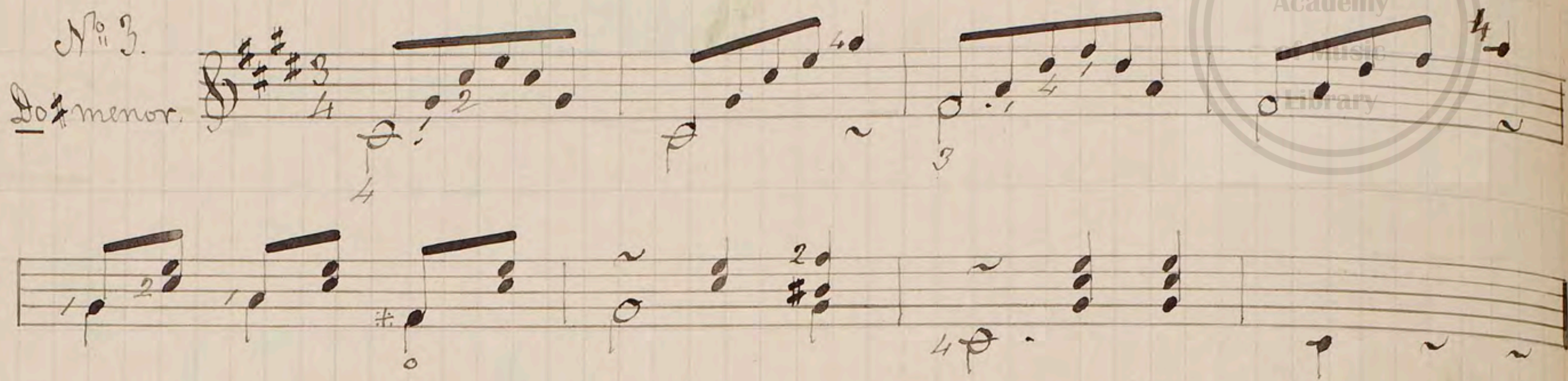
—

Vistos ya los tonos menores de la, mi y re que acabo de presentar al alumno, casi podrá darse por terminado cuanto se refiera al tono menor. Sinembargo, ya que son muy usuales en la guitarra los tonos de re, la y mi mayores, bueno será que veamos aquí algo de sus relativos menores, pues frecuentemente se presentan como de paso algunos compases en dichos tonos. Esta idea es la que me induce á escribir en la presente leccion tres preludios para los tonos de si, fa# y do# menores, limitándome á presentarlos con sencillez, pues ya es sabido que á penas ha de encontrarse en la guitarra una pieza entera escrita en estos tonos.

Tres preludios

No. 1. Si menor

No. 2. Fa# menor



toda vez que se trata de unos tonos cuyas dificultades provienen de la necesidad que hay de emplear la ceja en todos ellos, será aquí muy oportuno aclarar un punto generalmente oscuro relativo al mecanismo de la mano izquierda.

Es preciso no confundir las palabras _postura_ y _posicion_ pues con frecuencia se usa de esta en lugar de aquella.

Postura, es la manera de colocar el cuerpo, los brazos &c en la ejecucion de un instrumento; pero muy principalmente se llaman posturas á las diversas maneras de colocar la mano izquierda para la formacion ó preparacion de los acordes. Asi diremos la _postura de do_, la _postura de sol_, para espresar digámoslo así, la contextura ó el gesto que toma la mano en la ejecucion de cada uno de estos acordes. (1)

Posicion ó _posiciones_, se dice á los diferentes sitios donde se coloca la mano izquierda en toda la extension del mango del instrumento, segun lo exija el tono ó para facilitar ciertos pasages. Asi diremos _5ª posicion_, _9ª posicion_, al preparar con una ceja, acordes en los trastes 5º y 9º.

---

(1) _Postura_, en el lenguage de los antiguos compositores, lo mismo que acorde. (Melcior - Diccionario enciclopédico de la Música.)

Acordes ó _posturas_, (Virués y Spínola - La Geneuphonia. Capítulo 6º)

Para ejecutar los acordes, hablando en general, los dedos han de pisar una ó mas cuerdas, y á la figura de la mano que en este caso resulta, se le dá el nombre de _postura_. (Aguado - Escuela de guitarra § 268).

Leccion 27.

De las posiciones. — Cuales son las principales. — Tabla demostrativa. — Medio que se ofrece de robustecer los acordes. — ~~Ejemplos~~

—

Conforme indiqué ya en la leccion anterior, se llaman Posiciones los diferentes sitios del mango de la guitarra donde se coloca el índice de la mano izquierda como para reemplazar la cejuela por medio de una ceja. En este caso se comprenderá que posición equivale á traste. Asi pues, 4.ª ó 5.ª posición, es lo mismo que decir 4.º ó 5.º traste.

No siempre los profesores estan de acorde al tratar de las posiciones y del modo de presentarlas.

En realidad hay doce posiciones sobre el mango del instrumento, esto es, hasta llegar al punto donde las cuerdas tienen su 8.ª; pero debemos convenir en que las principales ó de uso mas frecuente son la 2.ª, 4.ª, 5.ª, 7.ª y 9.ª.

Se indican precisamente estas posiciones porque en ellas se encuentran ó se preparan las escalas y acordes que corresponden á los principales tonos de la guitarra.

Tomando por modelo la escala de do mayor y empleando igual mecanismo haciendo lo mismo con el auxilio de la ceja en cada uno de los cinco trastes indicados, se obtendrán las escalas mayores de los principales tonos de la guitarra en su órden ascendente, asi:

	Junto á la cejuela, escala modelo	do	mayor.
Posturas de do.	La 2.ª posicion dará la escala de	re	"
	La 4.ª posicion " "	mi	"
	La 5.ª posicion " "	fa	"
	La 7.ª posicion " "	sol	"
	La 9.ª posicion " "	la	"

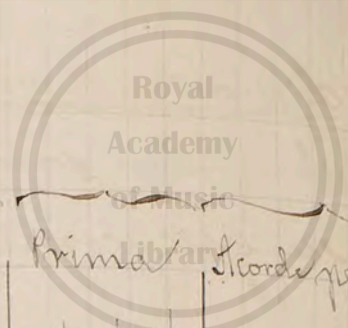


Tabla demostrativa. (1)

	6ª cuerda	5ª "	4ª "	3ª "	2ª "	Prima	Acorde perfecto
Escala modelo, Do mayor.							
2ª posicion, Re mayor.	1 2 4	1 3 4	1 3 4	1 3	1 2 4	1 2 4	2 1 3 4
4ª posicion, Mi mayor.							
5ª posicion Fa mayor.							
7ª posicion Sol mayor.							
9ª posicion La mayor.							

Tomando por modelo la escala de sol mayor y haciendo ~~igual mecanismo~~ lo mismo con ceja en cada uno de los cinco trastes indicados, se obtendrán tambien las escalas mayores de los principales tonos en su órden ascendente, asi:

Posturas de sol.	Junto á la cejuela, escala modelo	sol mayor
	La 2ª posicion dará la escala de	la "
	La 4ª posicion " "	si "
	La 5ª posicion " "	do "
	La 7ª posicion " "	re "
	La 9ª posicion " "	mi "

Habiendo ya trazado el camino al desarrollar la Tabla

(1) Acentúese bien la tónica indicada con este signo V.

demostrativa que antecede, omito aquí continuar esta otra, limitándome tan solo á iniciarla, y dejo al cuidado del mismo alumno su ejecución en las demas posiciones.

Fracmento de la tabla.

6ª cuerda | 5ª | 4ª | 3ª | 2ª | Prima | Acorde perfecto

Escala modelo Sol mayor.

2ª posición La mayor

1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 3 4 1 3 4

Como es natural, teniendo que hacer la ceja con el índice, solo quedan tres dedos, los cuales han de distribuirse el trabajo de diferente modo que si se ejecutase junto á la cejuela empleando las posturas ordinarias.

El mecanismo empleado en una posición determinada, puede ser tambien aplicable á todas las demas, segun lo exija el tono.

Al ejecutar sobre las posiciones ya indicadas, el alumno podrá observar que en la mayor parte de ellas se le ofrece la ventaja de poder disponer de un bajo al aire para facilitar y robustecer los acordes.

Lección 28.

Ejemplos para completar cuanto me he propuesto en la lección anterior.

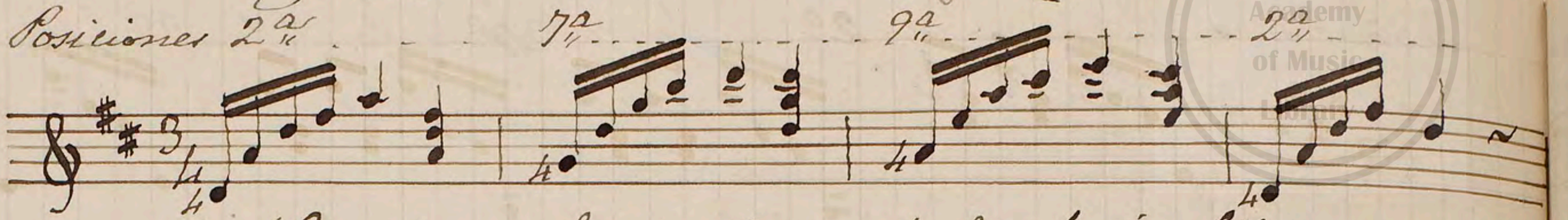
—

Los ejemplos siguientes corroboran cuanto llevo dicho en los parrafos 4. 3. 2. 1 a.

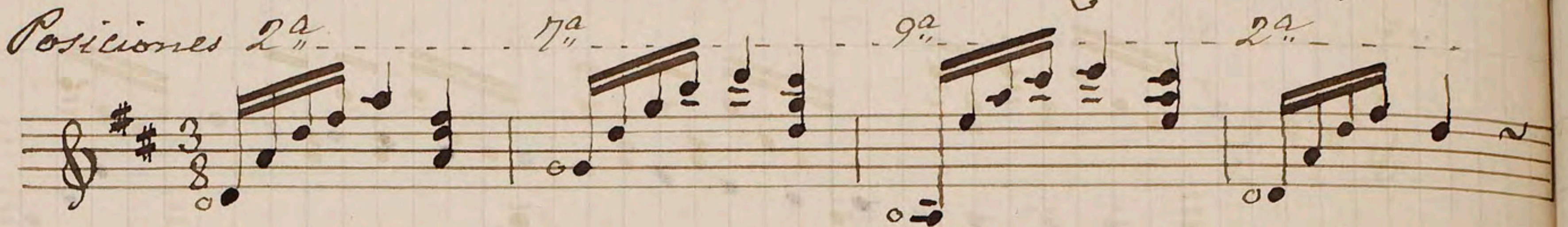
Para seguir mi propósito, escribo estos acordes sin ocuparme de la prohibición de las 5as y 8as seguidas. La índole del asunto me obliga á ello.

70 224

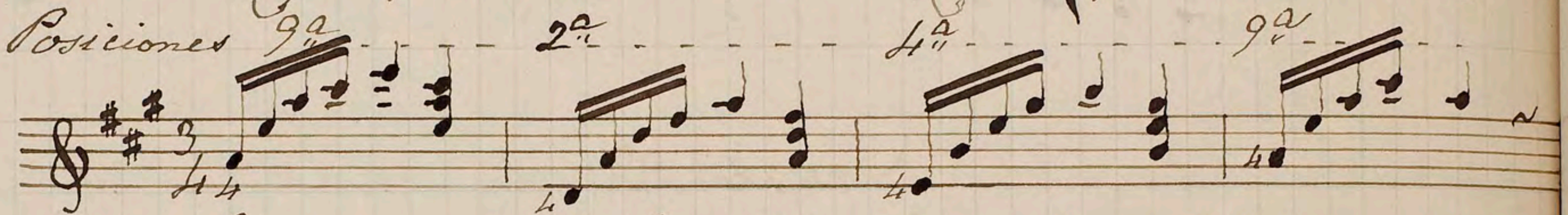
Ejemplo en tono de re mayor, (posturas de do).



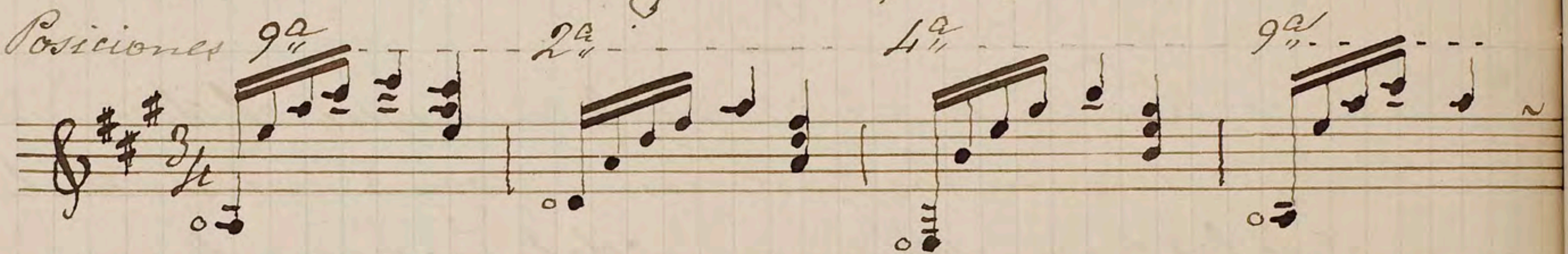
Lo mismo, haciendo uso de los bajos libres que ofrece el



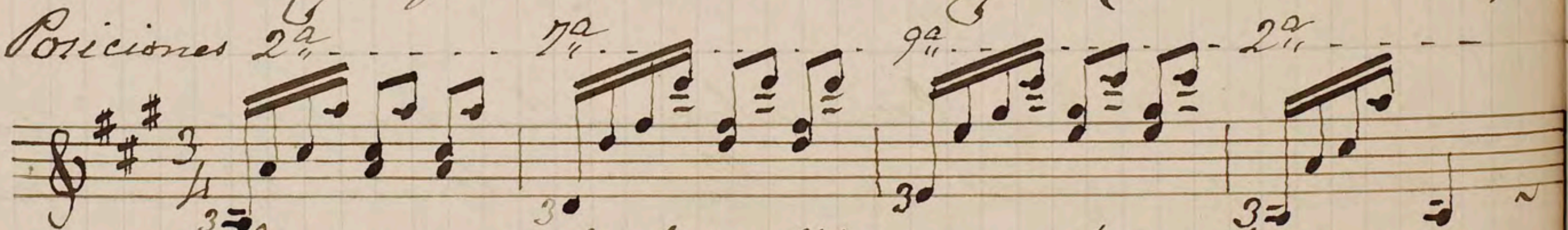
Ejemplo en tono de la mayor, (posturas de do).



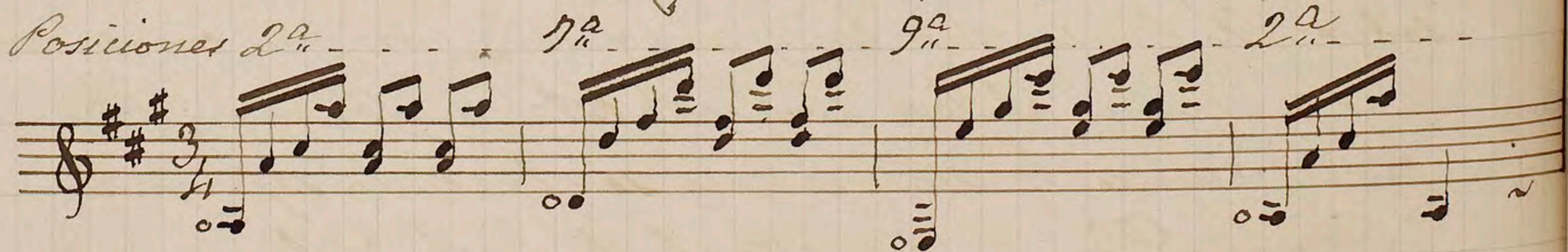
Lo mismo, con los bajos libres que ofrece el tono.



Ejemplo en tono de la mayor, (posturas de sol).



Lo mismo, con los bajos libres que ofrece el tono.



Ejemplo en tono de mi mayor, (Posturas de sol).

Posiciones 9ª 2ª 4ª 9ª

Lo mismo, con los bajos libres que ofrece el tono.

Posiciones 9ª 2ª 4ª 9ª

Lección 29.

Práctica sobre la 2ª posición.

—

Es de suma importancia que el discípulo estudie con atención los ejercicios que voy á presentarle en cada una de las cinco posiciones, y debo prevenirle que el mecanismo empleado en estas tres lecciones 29, 30 y 31 le será en lo sucesivo de mucha utilidad. (1)

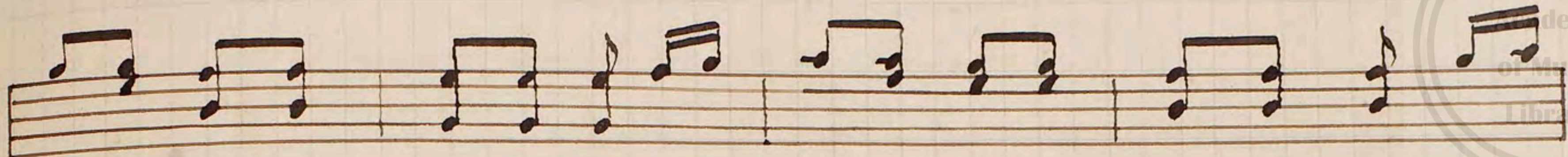
(1) El estudio hecho sobre las diversas posiciones, es sumamente provechoso para llegar á adquirir alguna práctica en el manejo de este instrumento. A mi modo de ver, hay aun sobre ello tanto que decir, que fuera preciso consagrar algunas páginas al desarrollo de esta materia; y creo que semejante asunto hasta merece ser tratado separadamente del Método. Llevo ya con este objeto, hechos algunos apuntes y si Dios me concede vida y salud, pienso publicar mas tarde el producto de mis observaciones sobre el Conocimiento del mango de la guitarra.

Ejercicio en 2ª posición:

Lección 30.

Práctica sobre las posiciones 4ª y 5ª.

Ejercicio en 4ª posicion:

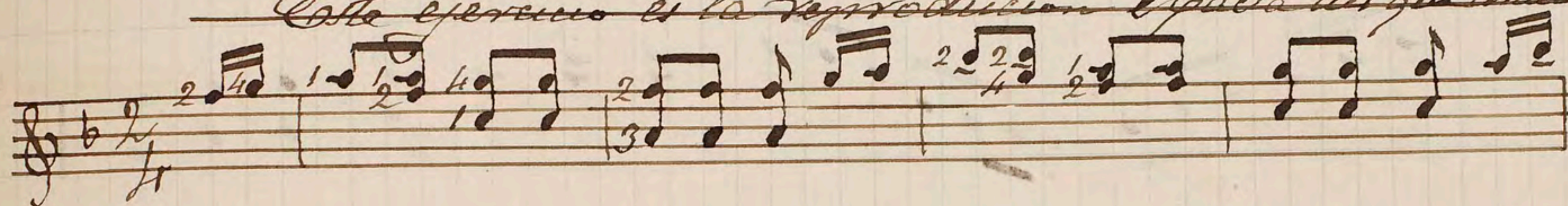


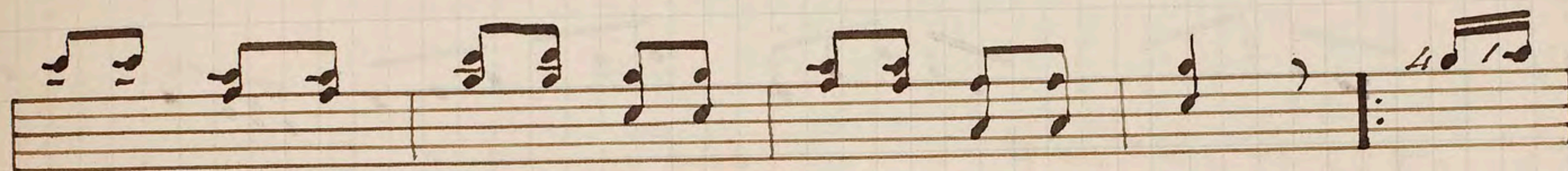


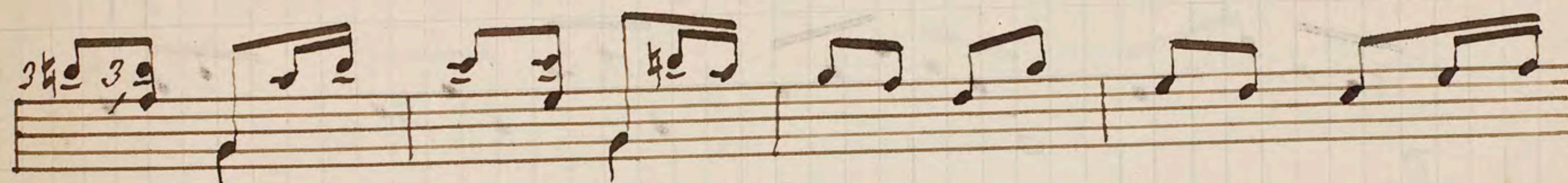
El siguiente ejercicio es la reproducción exacta del que antecede.

Ejercicio en 5ª posición:

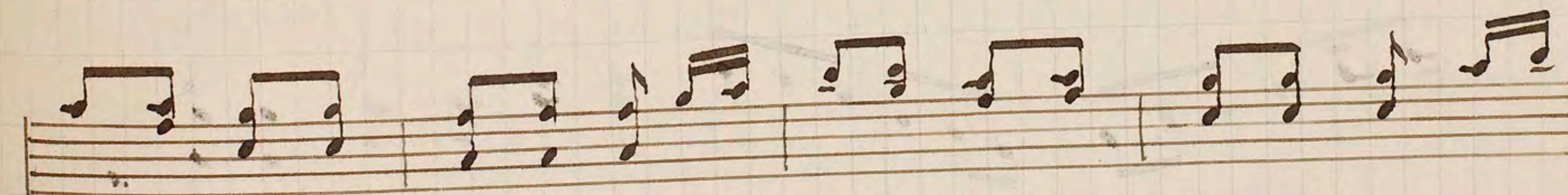
~~Este ejercicio es la reproducción exacta del que antecede.~~













Lección 31.

Práctica sobre las posiciones 7ª y 9ª.

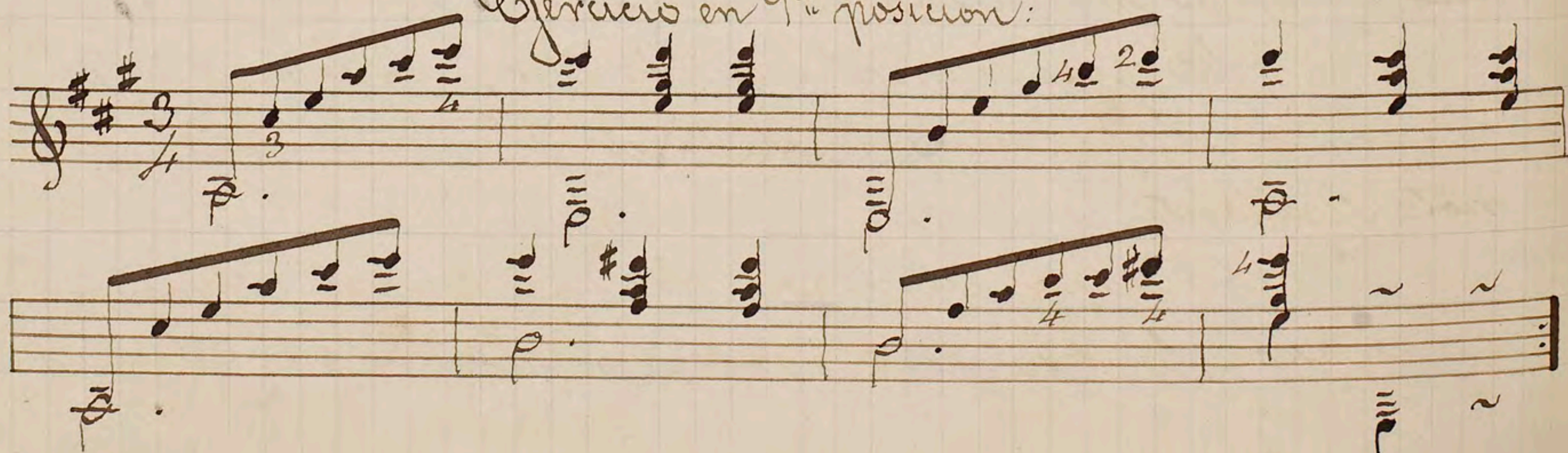
—

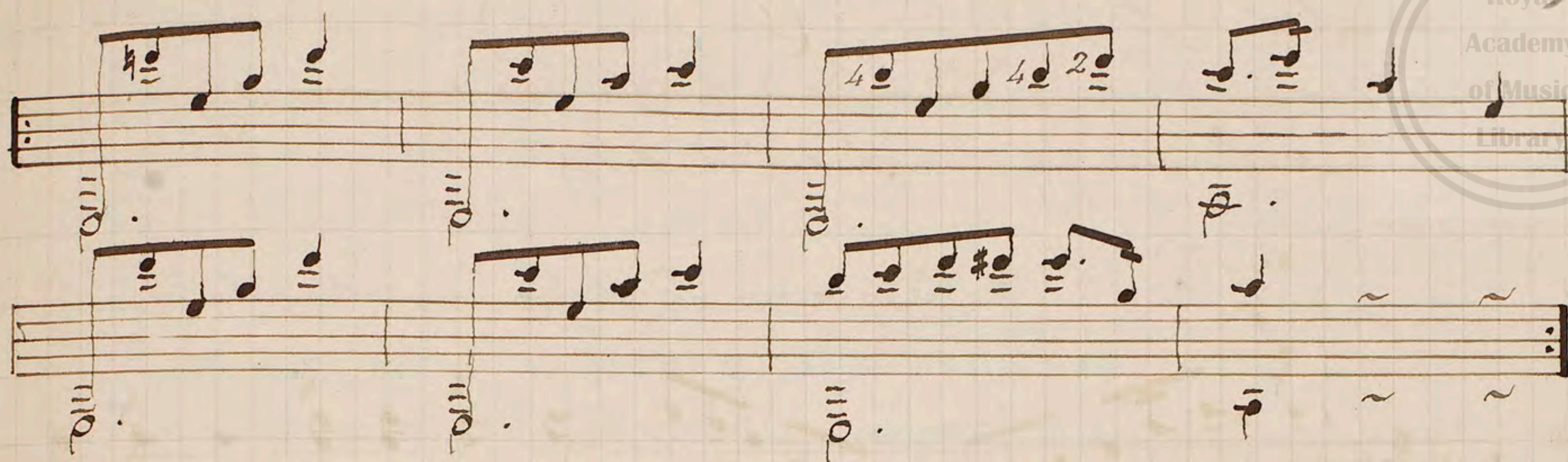
El segundo de los ejercicios siguientes (9ª posición).

es igual al de la lección 29 (2ª posición), pero ahora, con motivo del cambio de tono, ~~los bajos se hallan en cuerdas~~ algunos de los bajos se hallan en cuerdas distintas.

Ejercicio en 7ª posición:

Ejercicio en 9ª posición:





Lección 32.

De las escalas. _ Observaciones relativas á su ejecución. _ Escalas menores.

—

Llámase escala á la série no interrumpida de las siete notas musicales, así subiendo como bajando.

El nombre de escala que damos á esta sucesión de sonidos, viene de la posición graduada que tienen las notas en el pentágrama.

En esta lección me ocuparé de las que ya empezó á conocer el alumno, siendo las de mas uso en la guitarra. Aquí las verá expuestas mas ampliamente, pero antes voy á darle algunos consejos relativos á su ejecución.

Para procurar la debida facilidad á la mano izquierda, es preciso como ya dige en la lección 3ª, que los dedos estén bien abiertos y así se hallarán á la distancia necesaria para colocarse fácilmente sobre las cuerdas sin que apenas se mueva la mano.

Téngase mucho cuidado en no levantar el dedo colocado sobre una nota hasta ~~hasta~~ el momento de pisar la nota siguiente.

Cuando se pasa de una cuerda otra en las escalas ascendentes, procúrese que el dedo que abandona la

cuerda no lo haga con fuerza para evitar el sonido ó vibración que podria resultar de esta cuerda al aire.

En las escalas de alguna extensión, será mas cómodo aprovechar el momento de una nota al aire para tener tiempo de cambiar la mano de sitio así subiendo como bajando.

Para obtener rapidez en la ejecución de las escalas, convendrá que la mano derecha pulse con los dedos índice y medio alternando, conforme lo previne ya oportunamente en la lección 12.

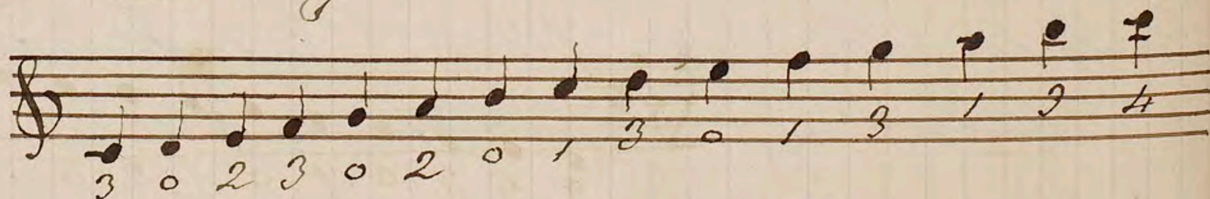
A tenor de lo expuesto en el párrafo se comprenderá que en las escalas de do y de re que escribí en las lecciones 5 — 14, yo podia haber establecido otra digitación para la mano izquierda, pero entonces mi ogeto no fué otro que el de dar á conocer la prolongación de la escala pura y simplemente sobre la prima.

Aquí pues voy á presentar con la digitación debida las escalas mayores de los tonos mas usuales, dando á las de sol, la, mi y fa, una extensión de tres octavas.

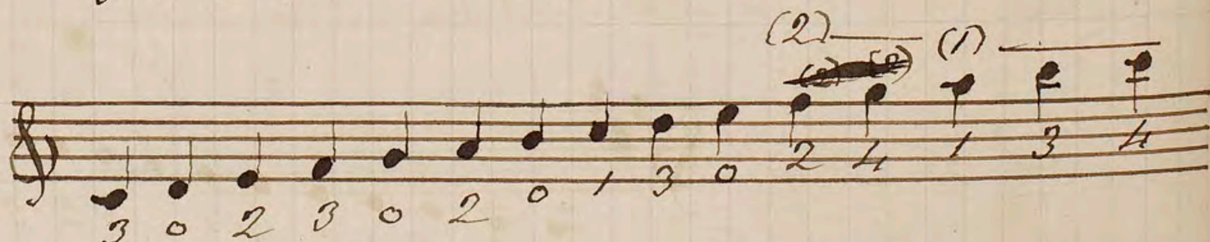
Será conveniente que el discípulo estudie y repita las siguientes escalas hasta obtener igualdad, facilidad y limpieza.

Do mayor

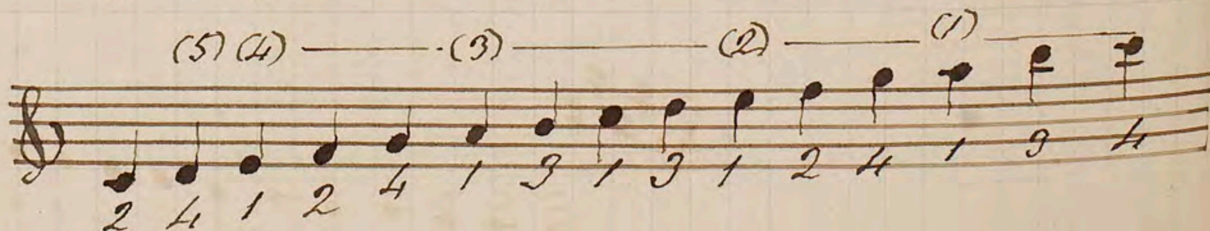
1ª fórmula



2ª fórmula



3ª fórmula



~~4ª fo~~

4ª fórmula

5ª fórmula

Empleando la ~~[illegible]~~ 4ª fórmula, ceja en 5º traste, ~~es la misma que hemos visto en la lección 27 al tratar de las posiciones. Por este medio~~ se podrá ejecutar una escala de dos octavas sobre tantas tónicas cuantos son los semitonos de la 6ª cuerda subiendo desde el sol#.

Por medio de la 5ª fórmula podrá tambien ejecutarse una escala de dos octavas sobre tantas tónicas cuantos son los semitonos de la 6ª cuerda subiendo desde el fa#.

Cuanto llevo dicho hasta aqui respecto de las escalas, creo es lo suficiente para que el alumno pueda en adelante estudiarlas con provecho, aplicando la fórmula ó fracmento de fórmula que le convenga de las que dejo indicadas al tratar el tono de do.

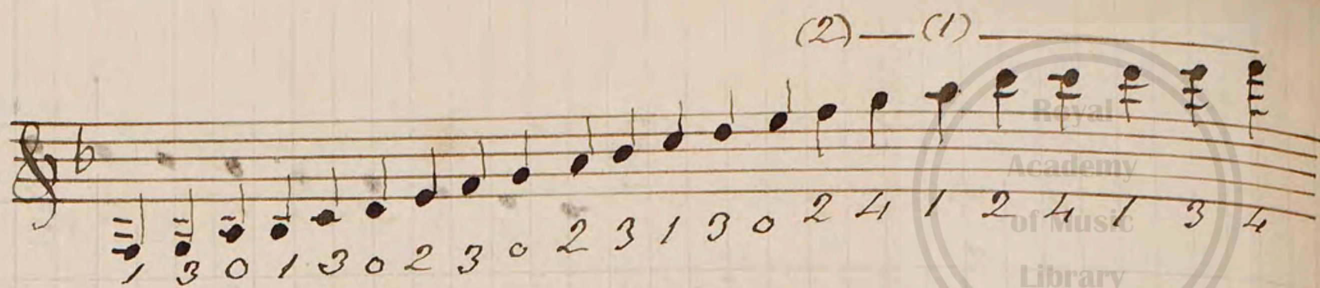
Sol mayor

Re mayor

La mayor

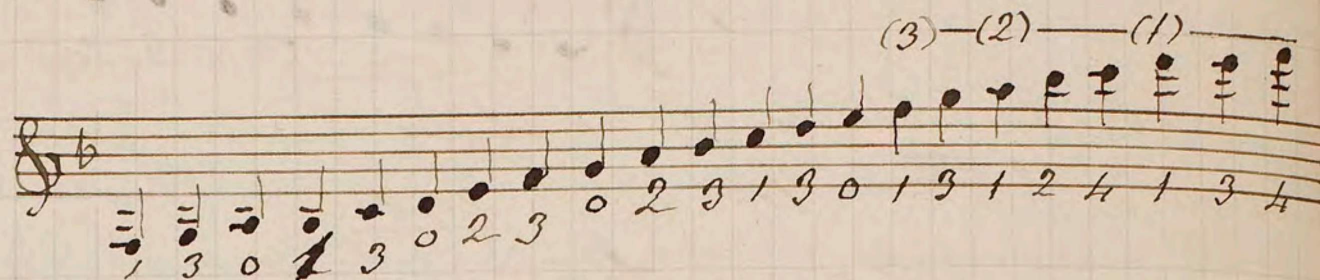
Mi mayor

Fa mayor



La misma escala con otra digitación

Fa mayor



Todas las escalas que acabamos de ver, se ejecutarán al bajar, sirviéndose de los mismos números que guiaron su digitación subiendo.

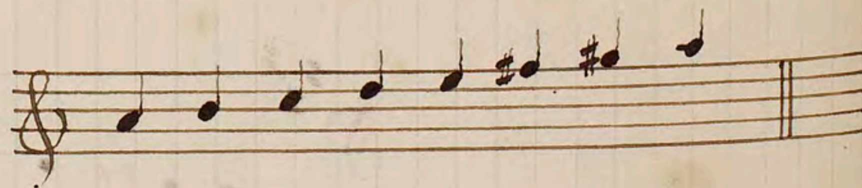
Al escribir las cinco escalas de do, las he numerado escrupulosamente á tenor del trabajo concienzudo escrito por mi buen amigo Dn. Domingo Bonet, donde están tratadas las escalas con mucho órden y rigurosamente digitadas, constituyendo una obra digna de encomio.

En las escalas de sol, de re y la última de fa, á partir del mi libre, podrán tambien continuarse las notas so sobre la prima, aceptando en dicho caso los números de los dedos, ~~mas nó los de las cuerdas~~ y haciendo caso omiso de los de las cuerdas.

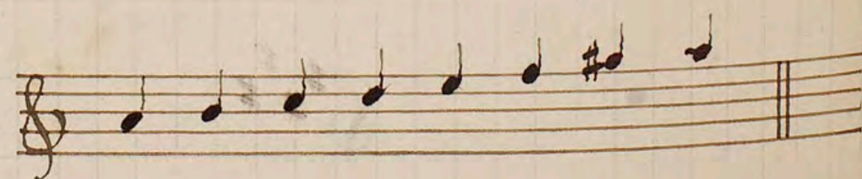
Escalas menores. Las escalas menores pueden ser melódicas y harmónicas: son melódicas cuando suben de un semitono la sexta y la séptima, y harmónicas cuando la séptima solamente sufre esta alteración.

Ejemplos

Melódica



Harmónica



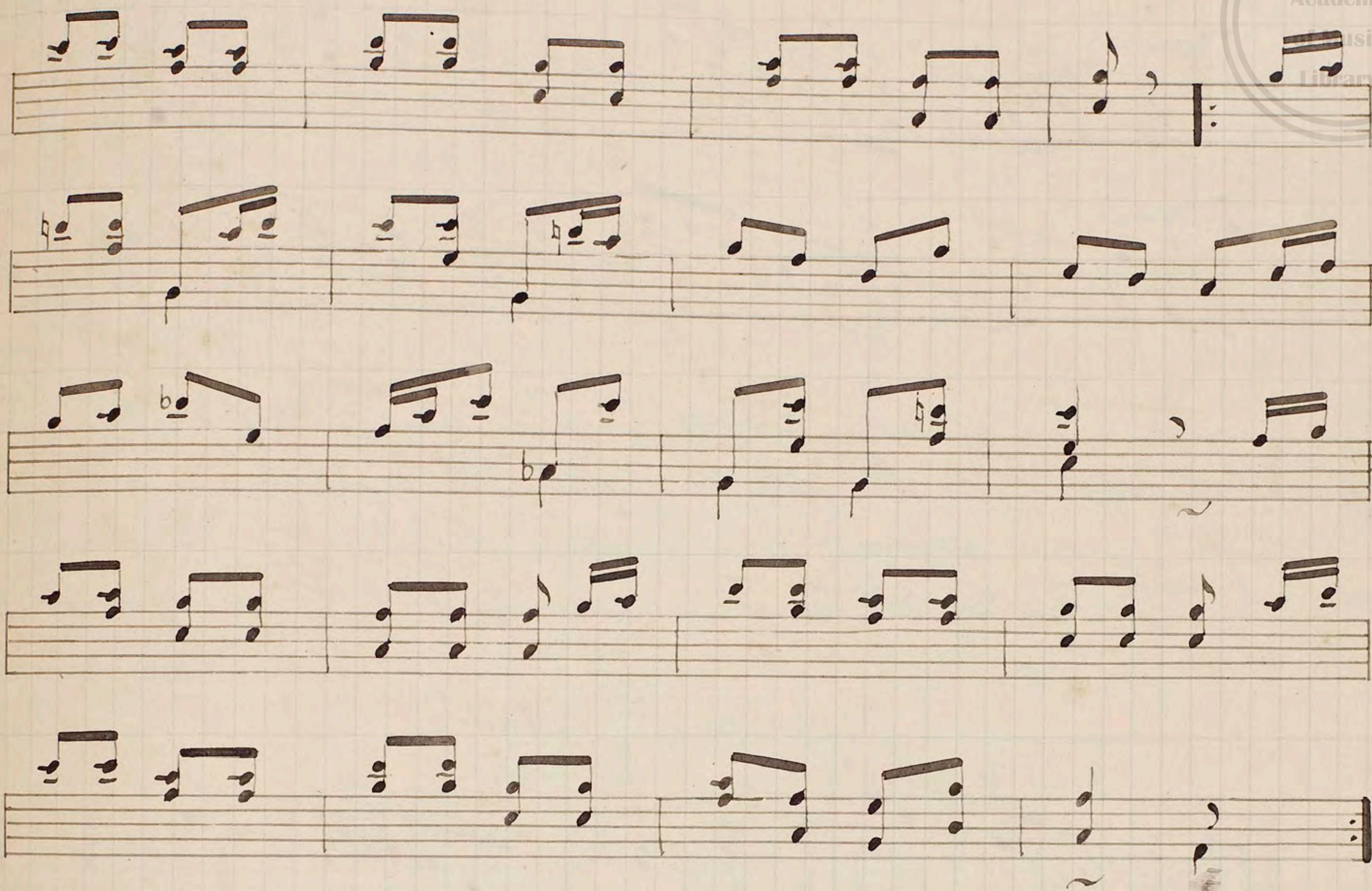
Las tres escalas menores que ha visto ya el alumno en las lecciónes 22, 23 y 24, son melódicas y del todo conformes á las explicaciónes dadas en la primera de dichas lecciónes.

La escala harmónica se llama asi porque guarda mas analogía con la constitución de los acordes, pues en ellos no se halla alterada la sexta.

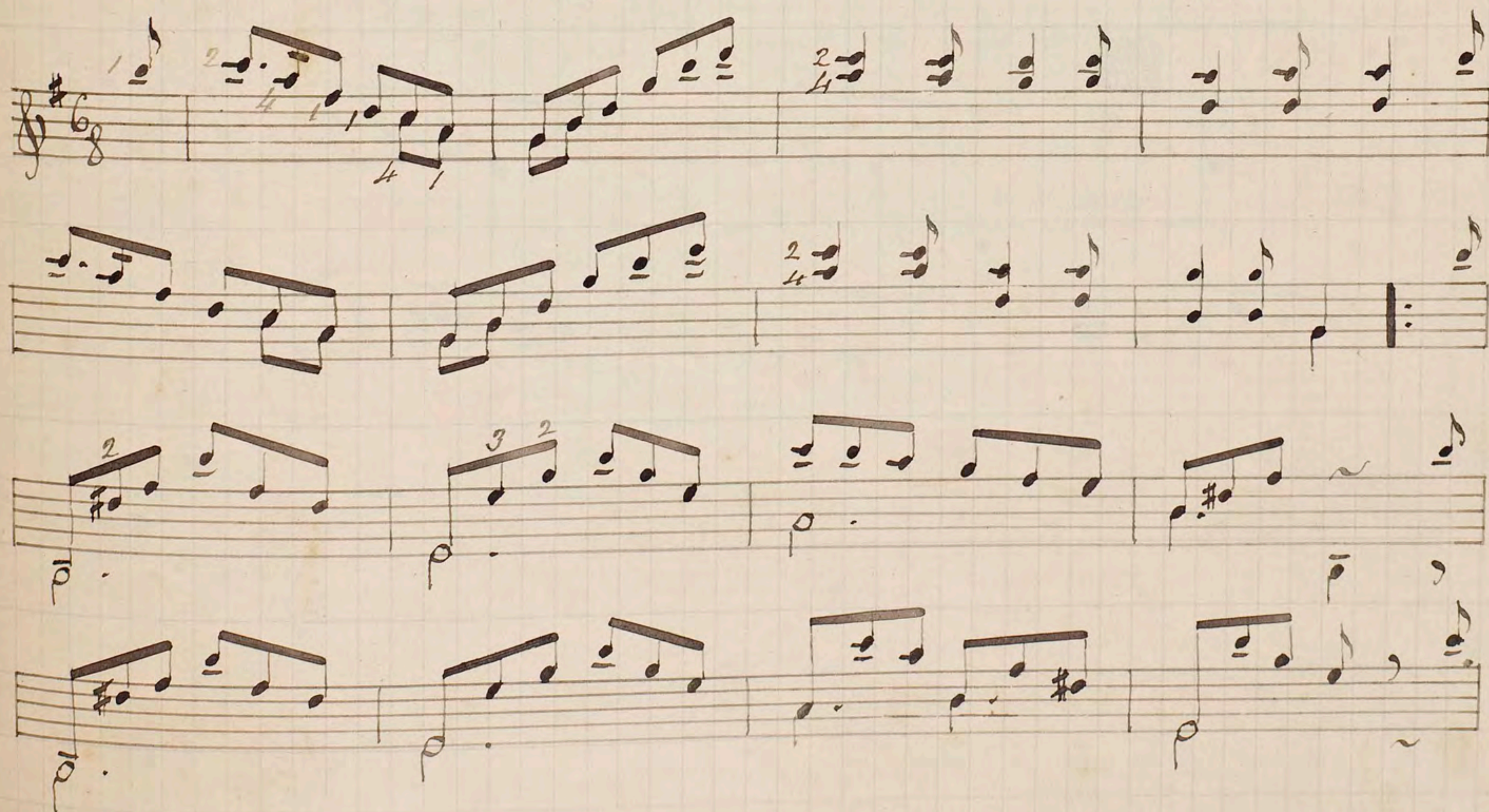
Al bajar desaparece en la escala menor todo signo accidental.

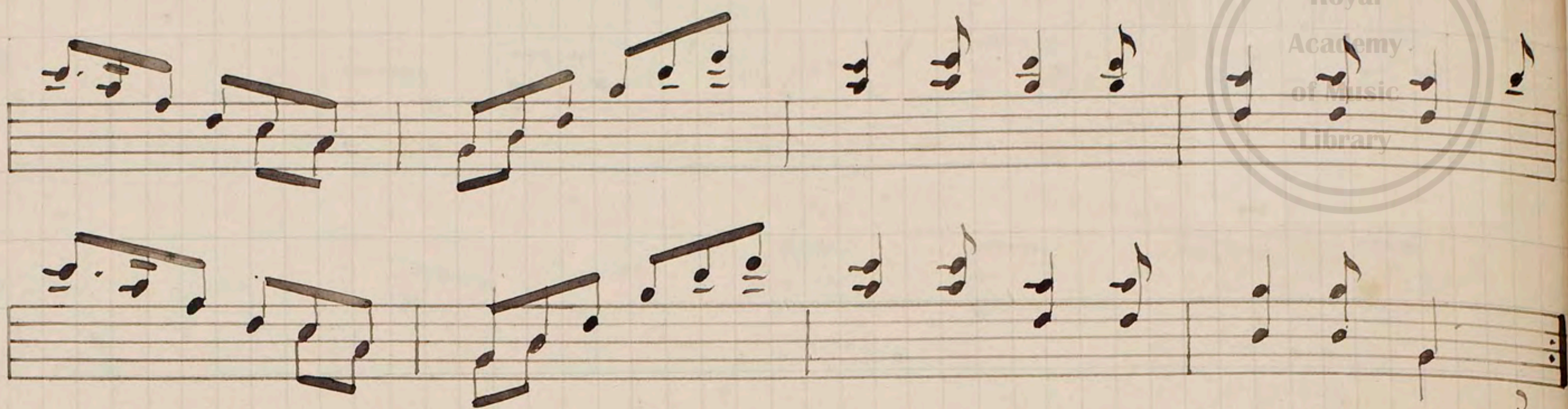
Como suplemento á esta primera parte del método, pongo á continuación las escalas en todos los tonos mayores y menores, (estas harmónicas). Pongo tambien una tabla general de los tonos que habrá podido ver paulatinamente el alumno en el transcurso de sus lecciónes, conforme le aconsejé en los párrafos 5, 13 y 22.





Ejercicios en 7ª posicion





El siguiente ejercicio es igual al de la leccion anterior, que fué escrito para tocarse en la 2.a posicion; pero ahora, con motivo del cambio de tono, los bajos se hallan en cuerdas distintas.

Ejercicio en 9.a posicion.



Leccion 29. 32.

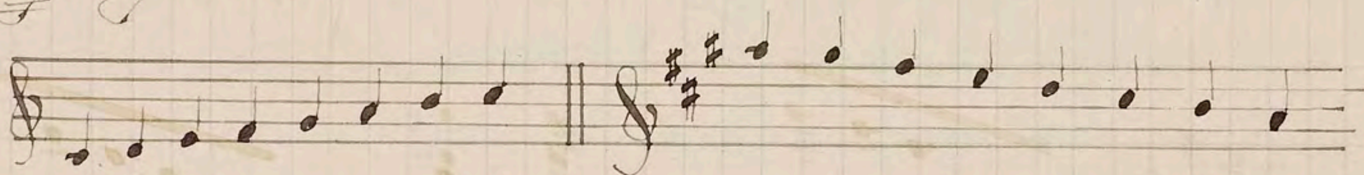
De las Escalas. _ Su division. _ Observaciones relativas á su ejecucion. _ Escalas directas.

—

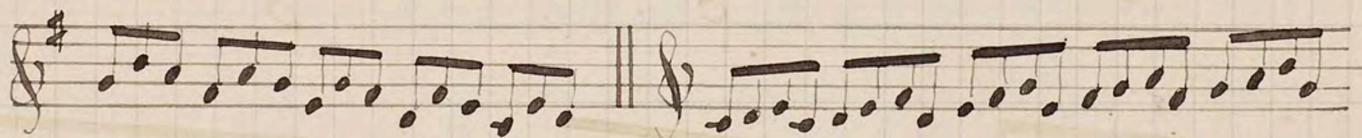
El nombre de Escala que damos á la sucesion de sonidos de la octava musical, viene de la posicion graduada que tienen las notas en el pentagrama.

Para ordenar aquí esta materia como me propongo, dividiré las escalas en dos clases: directas y de movimiento simétrico.

Escala directa es la sucesion inmediata y progresiva de notas subiendo ó bajando.

Ejemplos 

La de movimiento simétrico está formada de agrupaciones simétricas que asimismo suben ó bajan progresivamente.

Ejemplos 

En esta leccion me ocuparé de las ~~primeras~~ que ya empezó á conocer el alumno, y siendo las de mas uso en la guitarra. ~~Aquí~~ las verá expuestas mas ampliamente, pero antes voy á darle algunos consejos relativos á su ejecucion.

Para procurar la debida facilidad á la mano izquierda, es preciso como ya dige en la leccion 3.ª, que los dedos estén bien abiertos y así se hallarán á la distancia necesaria para colocarse fácilmente sobre las cuerdas sin que apenas se mueva la mano.

Téngase mucho cuidado en no levantar el dedo colocado sobre una nota hasta el momento de pisar la nota siguiente.

Cuando se pasa de una cuerda á otra en las escalas

ascendentes, procurese que el dedo que abandona la cuerda no lo haga con fuerza para evitar el sonido ó vibracion que podría resultar de esta cuerda al aire.

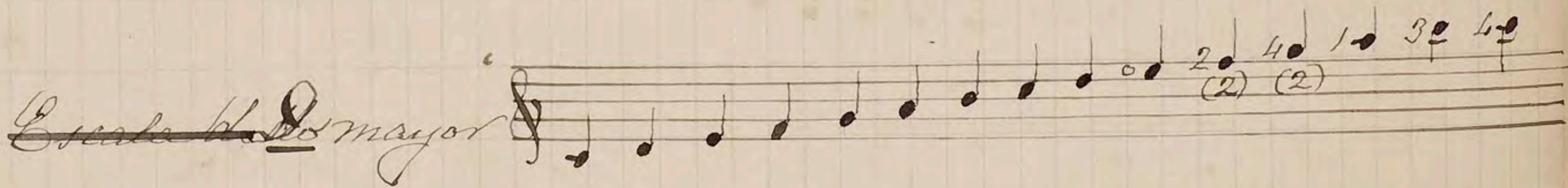
En las escalas de alguna extension, ~~es preciso~~ será mas cómodo aprovechar el momento de una nota al aire para tener tiempo de cambiar la mano de sitio así subiendo como bajando.

Para obtener rapidez en la ejecucion de las escalas, convendrá que la mano derecha pulse con los dedos indice y medio alternando, conforme lo previne ya oportunamente en la leccion 11.

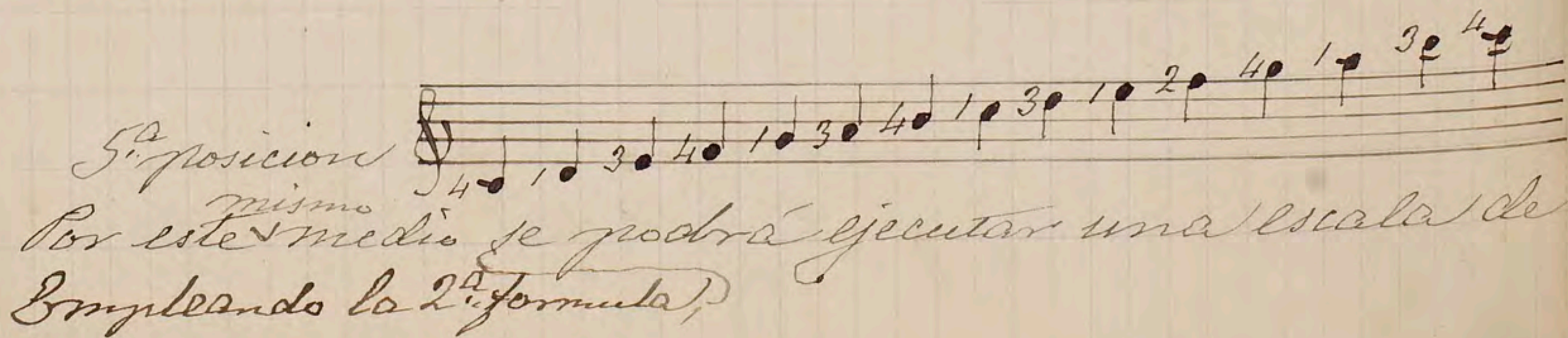
A tenor de lo expuesto en el párrafo: se comprenderá que en las escalas de do y de re que escribí en las lecciones 5 y 14, yo podía haber establecido otra digitacion para la mano izquierda, pero entonces mi objeto no fué otro que el de dar á conocer la prolongacion de la escala pura y simplemente sobre la prima.

Aqui pues voy á presentar con la digitacion debida las escalas mayores de los tonos mas usuales, dando á las de sol, la, mi y fa, una extension de tres octavas.

Es conveniente que el discípulo estudie y repita las siguientes escalas hasta obtener igualdad, facilidad y limpieza.

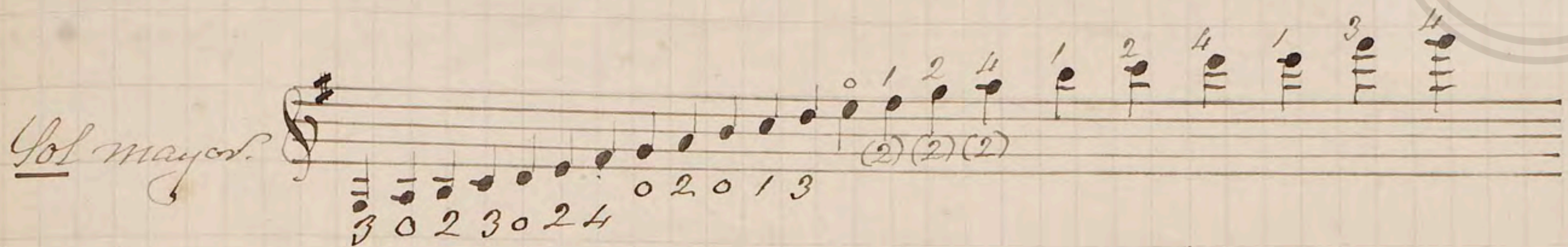


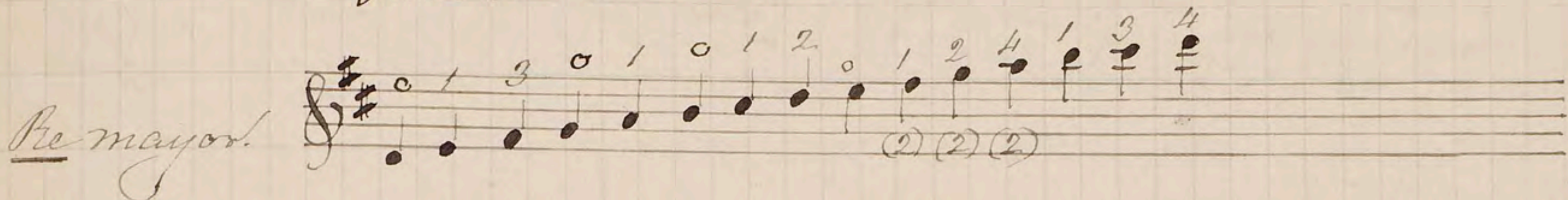
La misma con otra digitacion, ceja en 5.º traste, tal como ha debido hacerse en la leccion 28 al tratar de las posiciones (§6, 7.

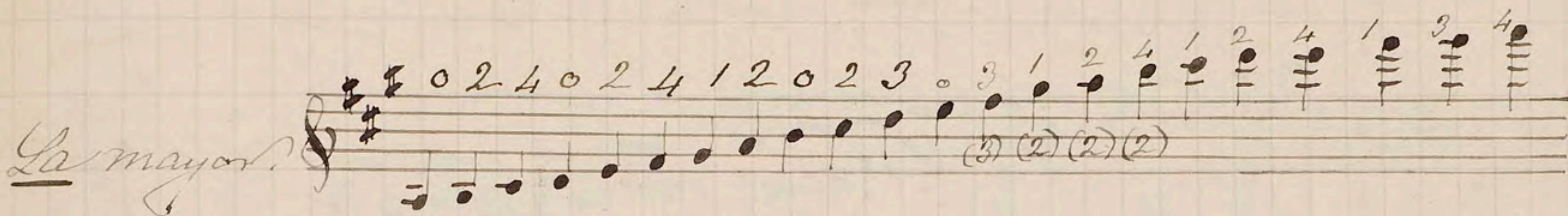


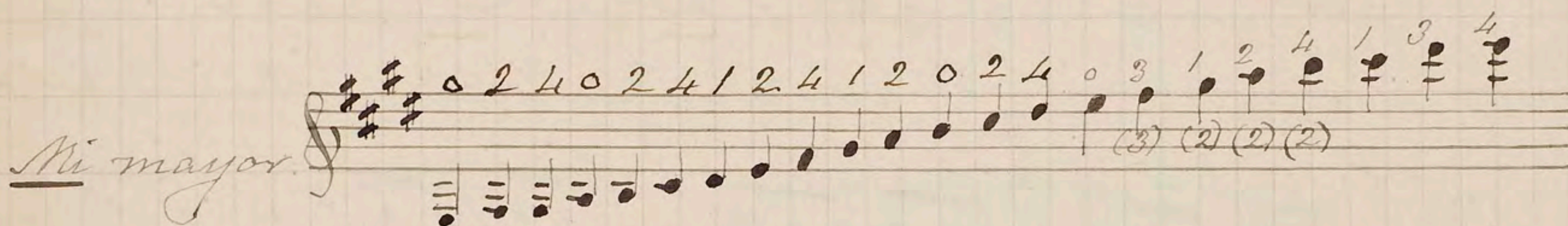
Por este mismo medio se podrá ejecutar una escala de
Empleando la 2.ª formula,

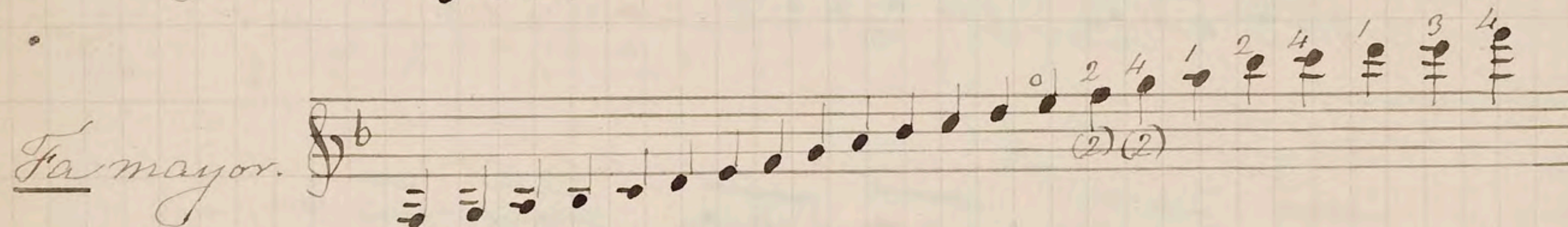
dos octavas sobre tantas tónicas cuantos son los semitonos de la 6ª cuerda subiendo desde el sol #. ~~en adelante.~~ 3ª fórmula, desde el fa #.



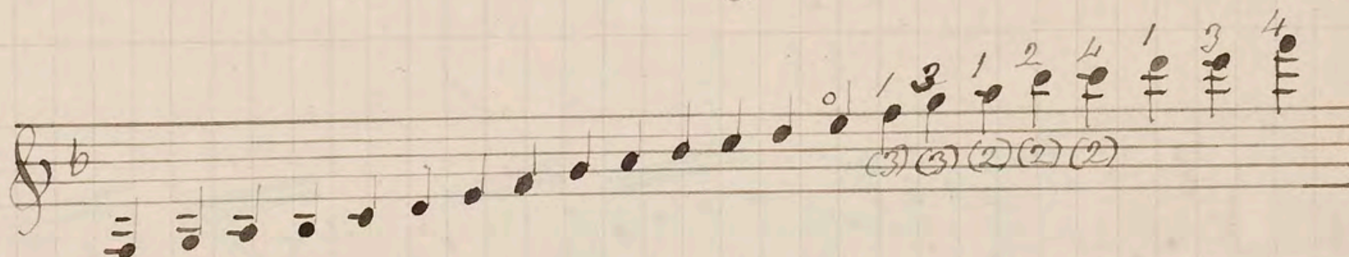








La misma escala de fa con otra digitacion.



~~Tanto subiendo como bajando, la digitacion de estas escalas será la misma que acabo de apuntar.~~

El alumno ejecutará estas ~~mismas~~ escalas bajando, ~~valiendose~~ sirviendose de los mismos números que guiaron su digitacion subiendo.

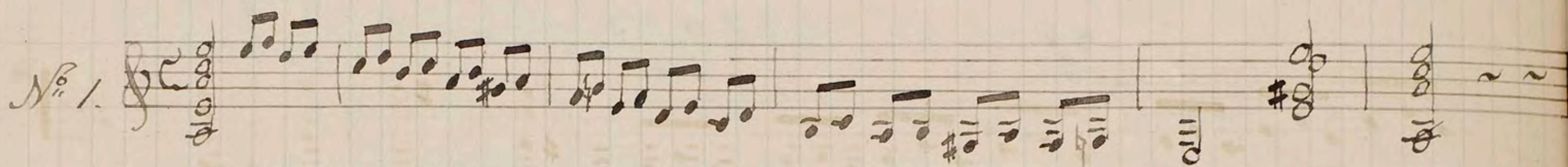


Leccion 30.

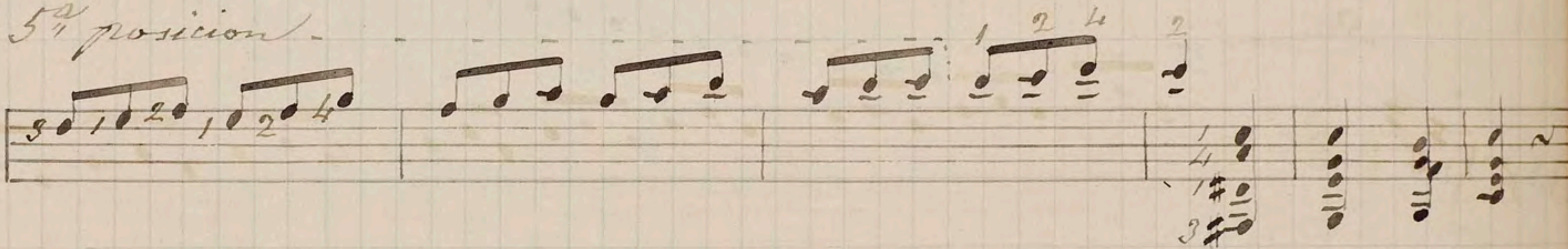
Escalas de movimiento simétrico.

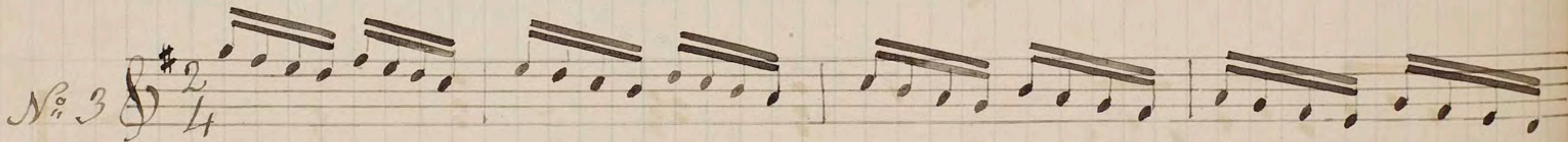
—

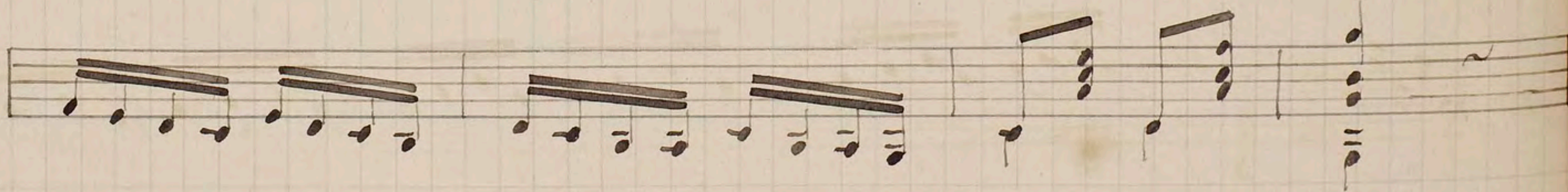
Conforme la division hecha en la Leccion anterior respecto de las Escalas, voy á presentar algunos modelos de las que llamo de movimiento simétrico, que son ni mas ni menos que ejercicios ó variaciones sobre la escala.

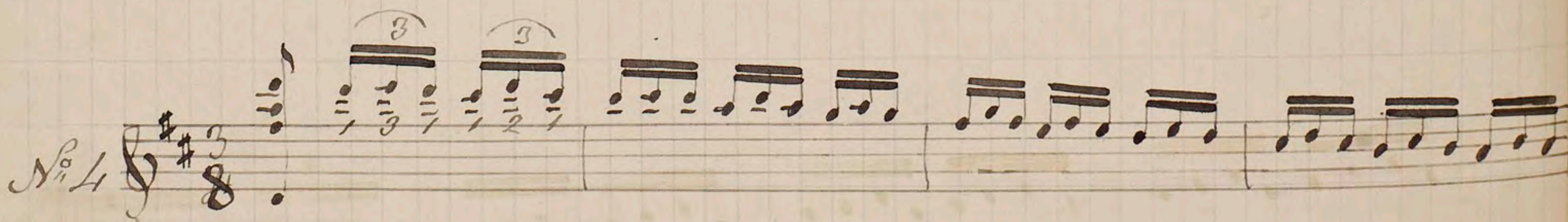




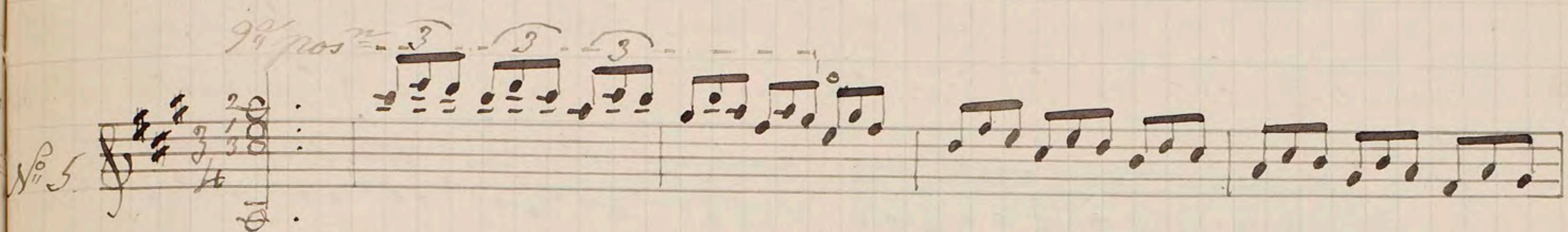


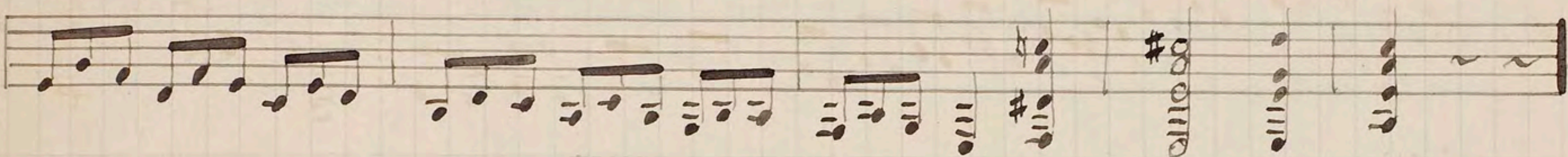




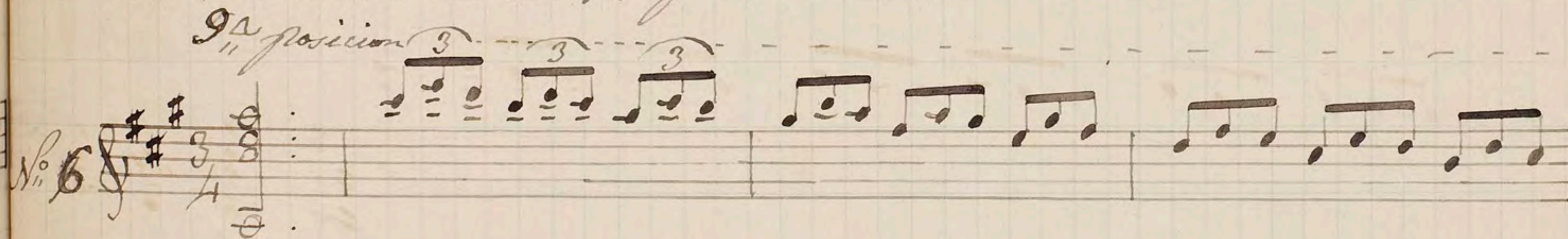


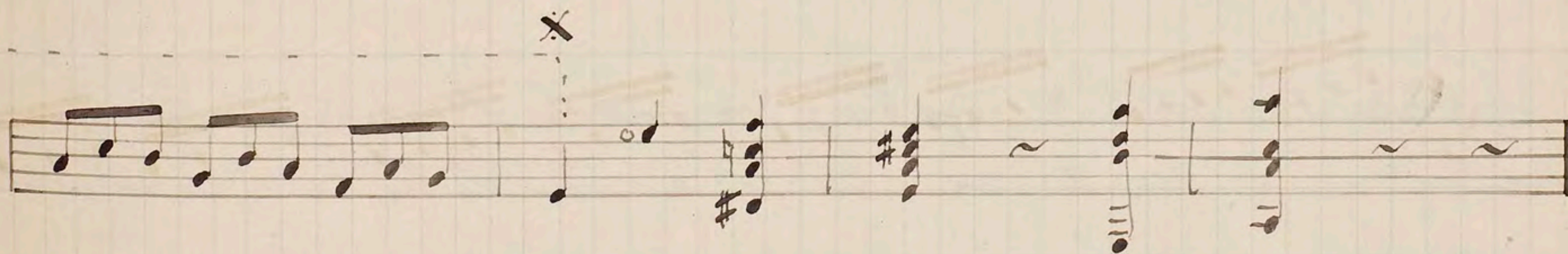


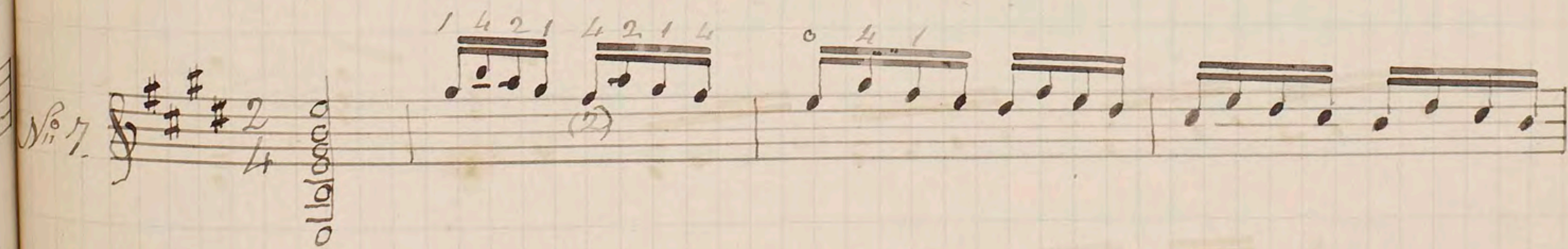




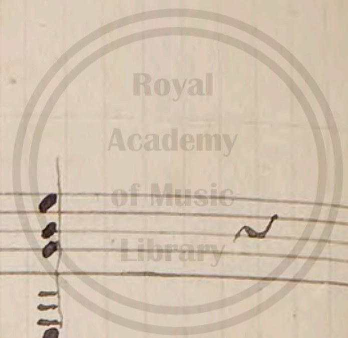
Las notas del siguiente ejercicio hasta el signo ✕ son las mismas del modelo anterior y se ejecutarán todas ellas sin moverse de la 9ª posición.

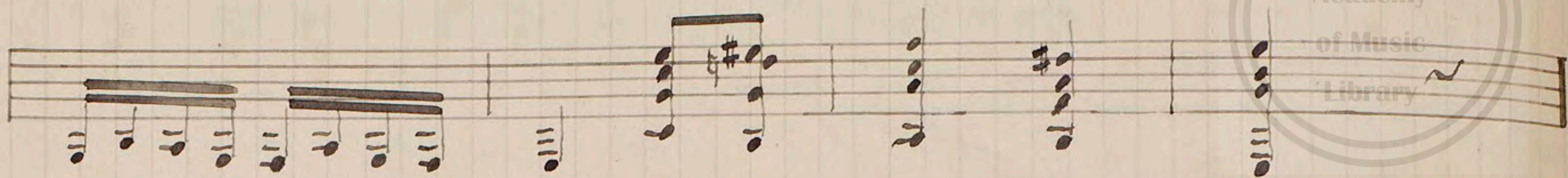


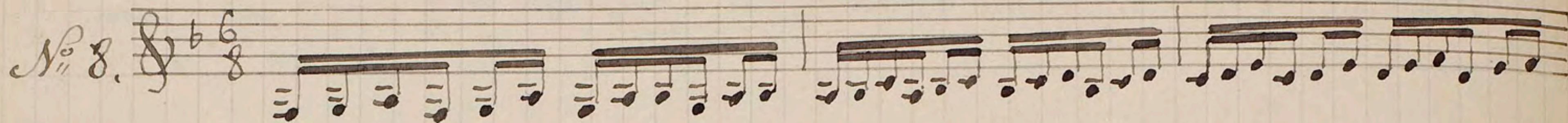


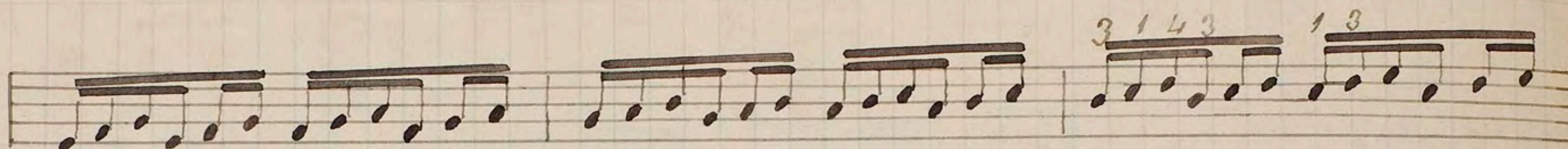


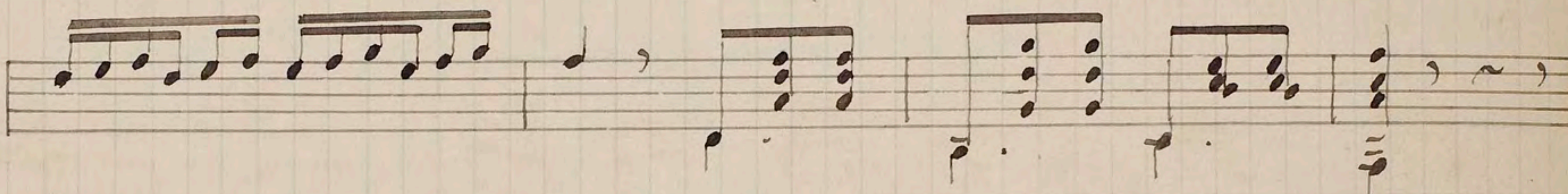










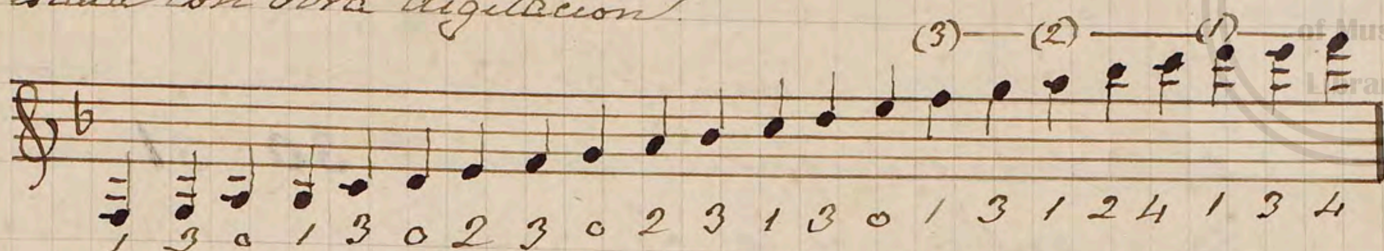


En este género puede haber muchas combinaciones, y estas ganan en variedad y belleza con el uso de los ligados, de lo que mas tarde podrá persuadirse el alumno.

En ~~esta~~ las escalas de sol y la últ.ª de fa, de re, a partir del mi libre, ~~y~~ podrán tambien continuarse las no[tas] sobre la prima, aceptando en dicho caso los núm.s de los dedos, mas nó los de las cu[erdas]

La misma escala con otra digitación.

Fa mayor



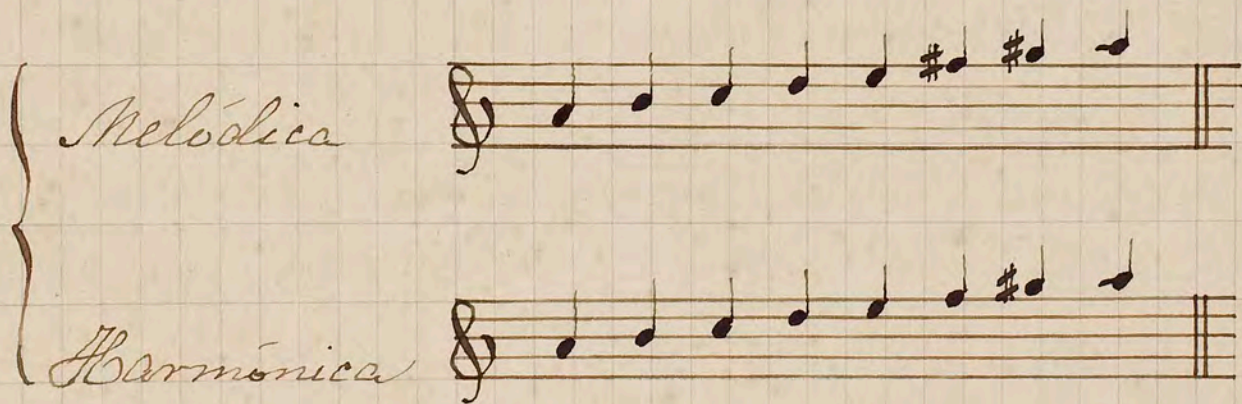
Todas las escalas que acabamos de ver, se ejecutarán al bajar, sirviéndose de los mismos números que guiaron su digitación subiendo.

En las escalas de sol, de re y la última de fa, á partir del mi libre, podrán tambien continuarse las notas sobre la prima, aceptando en dicho caso los números que se refieren á los dedos, y haciendo caso omiso de los de las cuerdas.

Escalas menores.

Las escalas menores pueden ser melódicas y harmónicas: son melódicas cuando suben de un semitono la sexta y la séptima, y harmónicas cuando la séptima solamente sufre esta alteración.

Ejemplos



~~Las tres escalas menores que ha visto ya el alumno en las lecciones 23, 24 y 25, son melódicas y del todo conformes con las explicaciones dadas en la primera de dichas lecciones.~~

~~La escala harmónica se llama así porque guarda mas analogía con la constitución de los acordes, pues en ellos no se halla alterada la sexta.~~

Se llama escala melódica porque hace referencia á la

melodía ó canto, y ella es la que procura á la voz humana mas facilidad de ejecución. Las tres escalas menores que ha visto ya el alumno en las lecciones 29, 30 y 31, son melódicas y del todo conformes con las explicaciones dadas en la primera de dichas lecciónes.

La escala harmónica se llama asi porque guarda mas analogía con la constitución de los acordes, pues en ellos no se halla alterada la sexta.

Al bajar desaparece en la escala menor todo signo accidental, como podrá verse en todas las menores que se hallan despues de esta lección.

Como suplemento á esta primera parte del método, pongo á continuación las escalas en todos los tonos mayores y menores, (estas harmónicas). Pongo tambien una tabla general de los tonos, que habré podido ver paulatinamente el alumno en el transcurso de sus lecciónes, conforme le aconsejé en los párrafos 6, 14 y 23.

Lecciónes 6 - 10 - 17 -

Leccion 43.

Notas de adorno _ Su division.

Las notas de adorno son unas pequeñas notitas que sirven para embellecer la melodía. Dentro del compas no tienen ningun valor, pero lo reciben de la nota que las sigue y con la cual se ligan.

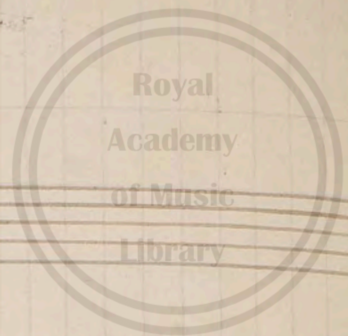
Su ejecucion suele ser rápida, pero puede alterarse mas ó menos segun sea el carácter de la música ó el gusto del ejecutante.

Estas notitas son de diferentes maneras, pero para mas claridad, pueden dividirse en dos clases, á saber: apoyaturas y gruppettos.

Todas las notas de adorno, puesto que son ligadas, deben ejecutarse de una sola pulsacion, siendo los dedos de la mano izquierda los que trabajan procurando que los sonidos salgan con la mayor claridad. En una palabra su ejecucion es como la de los ligados, pero con mas rapidez.

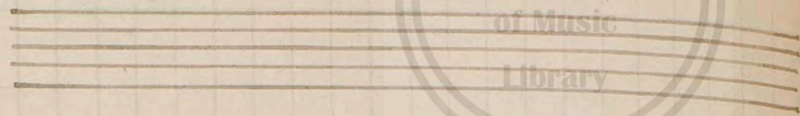
Estas pequeñas notas se escriben muchas veces omitiendo la linea curva ⁀ signo del ligado. No importa, ya se dá por sabido que las notitas han de ser ligadas con la nota que sigue. Aguado, Sor, Giuliani, Carulli, Molino y algunos otros, no pusieron el signo de ligado, pues ya lo suponian asi.

En los ejemplos siguientes podrán verse las diversas notas de adorno objeto de esta leccion.

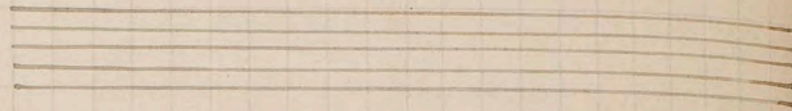


Ejemplos:

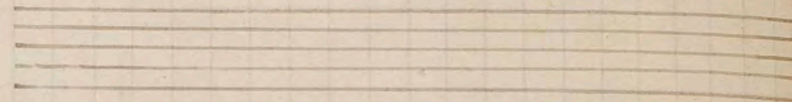
sencilla subiendo y bajando



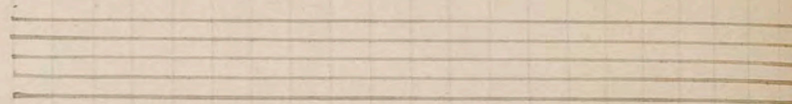
doble subiendo y bajando



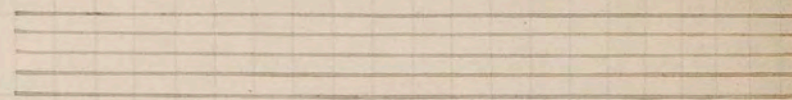
llamada mordente



de tres notas

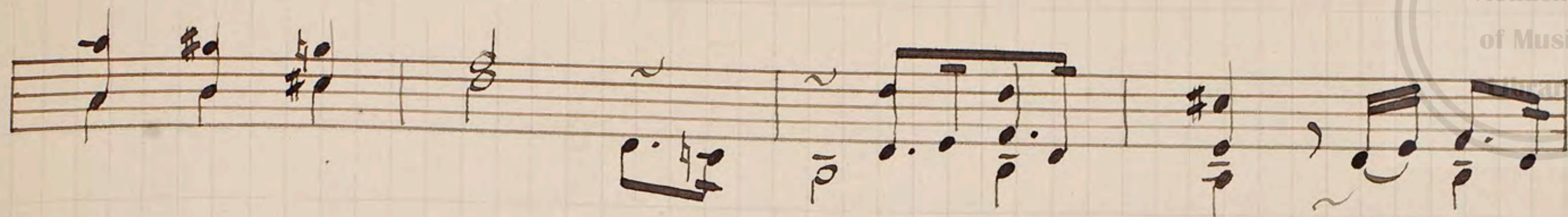


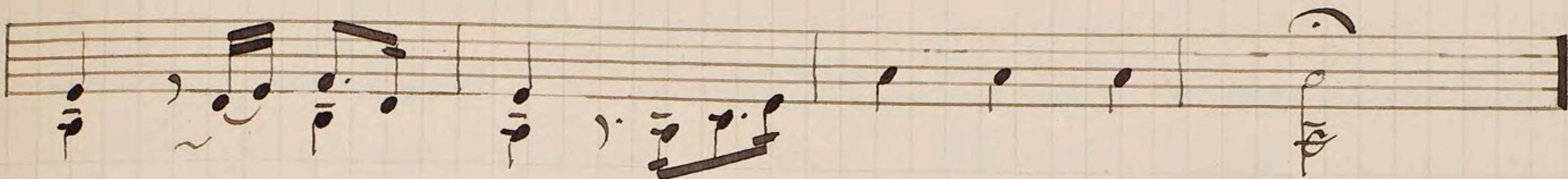
de cuatro notas

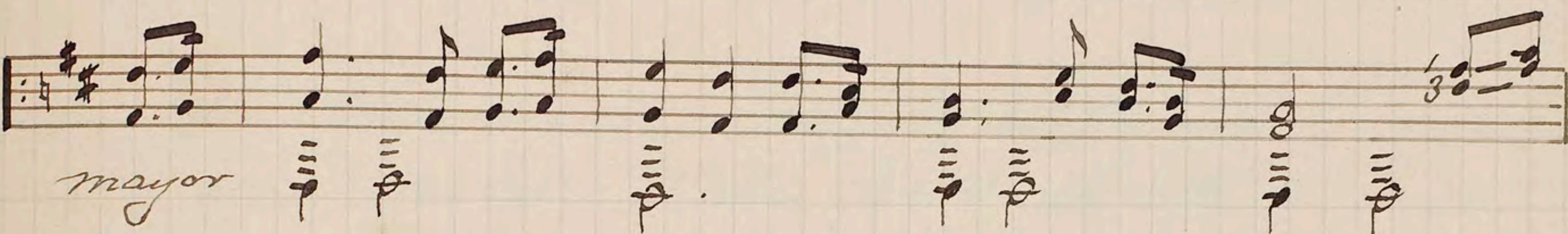


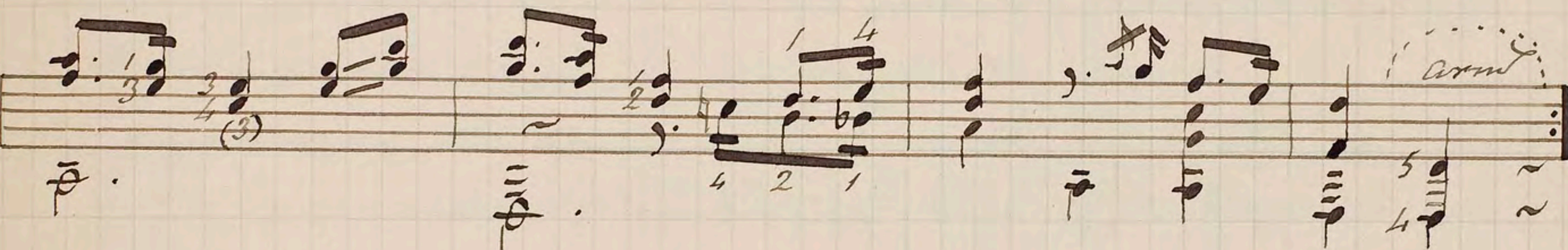
La apoyatura sencilla escrita en semicorchea 𝅘𝅥𝅯, como ~~com~~ las tres últimas del modelo, indica por lo general que ha de ejecutarse con mas rapidez.

Cuando el gruppetto es de tres notas, puede abreviarse así ~









Leccion 57.

De las diversas calidades que puede tener un mismo sonido. – Reflexiones relativas al modo de pulsar. – El buen uso de los equísonos contribuye á la expresion. – Rasgueado.

—

Una misma nota puede tener diversas calidades y esto ~~diversidad~~ depende de la manera de pulsar, ó bien de la ~~eleccion de la~~ cuerda que ~~[illegible]~~ uno elija pª la produccion del sonido.

Me referiré primero ~~Vamos á lo referente~~ á la mano derecha: aunque quedó ya establecido en la leccion 1ª, el sitio donde la mano derecha debía acostumbrarse á pulsar las cuerdas, el alum-

no podrá observar la diferente calidad de sonido que resulta cuando se pulsa en diferente sitio. Para darle una ligera idea de ello, solo le fijaré tres diversos puntos que podrá comparar. Empiece por pulsar una cuerda hácia el traste 12: luego la misma cuerda en el sitio ordinario; y despues á un centímetro del puente. ¿No es verdad que dichos tres sonidos son de calidad distinta? Pues esto basta para que un oido delicado pueda percibir en una misma nota diferentes calidades ó matices segun sea el sitio donde se pulse.

Los dos bordones mas graves pulsados sin fuerza hácia los trastes 15 ó 16 (por encima de la roseta), producen sonidos de muy buena calidad y sumamente dulces.

Vamos á lo referente á la mano izquierda: en la leccion 13 (Equisonos), vimos ya la manera de reproducir los sonidos: de ahí depende precisamente la variedad de matices de que es susceptible una misma nota. El mi de la prima al aire, por ejemplo, podemos reproducirlo en la segunda cuerda, 5º. traste; en la tercera cuerda, 9º. traste; y en la cuarta cuerda, traste 14. Ya tenemos pues que en esta sola nota el oido ha podido apreciar cuatro calidades distintas.

El mi de la prima al aire, difiere bastante del de la segunda cuerda, pues este siempre es mas dulce. El de la tercera cuerda, por razon de su grueso, la calidad es muy distinta de los anteriores; y por último, el mi de la cuarta cuerda es el que mas se distingue de los otros, pues ya es sabido que el sonido de un bordon y el de una cuerda de tripa, difieren mucho de calidad con motivo de su distinto material y fabricacion.

Cuanto acabo de exponer, se verá así mismo

haciendo igual observacion con el _si_ de la segunda, el _sol_ de la tercera &c

El buen uso de los equisonos contribuye á la espresion; y de aqui proviene algunas veces el exito que puede ~~tener~~ obtener el ejecutante. (x)

Los cuatro compases del siguiente ejemplo, se ejecutarán de tres maneras distintas: primero en su sitio ordinario, despues teniendo por base la 5ª posicion, y luego teniendo por base la 9ª posicion.

Sitio ordinario.
(Sonidos en su origen)

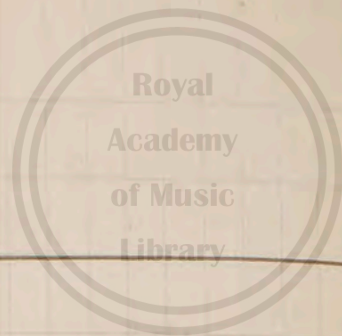


Teniendo por base el 5º traste.
(1ºs equisonos.)

Teniendo por base el 9º traste.
(2ºs equisonos.)

Otro de los efectos de la guitarra es el _rasguear_ ó _rasgueado_, que consiste en hacer sonar todas las notas de un acorde, arrastrando sobre las cuerdas con cierta rapidez los dedos de la mano derecha. Este efecto debe usarse con mucho tino y moderacion, de otro modo seria monótono y fastidioso. Asi pues, solo en alguna frase de un bolero por ejemplo, ú otro aire de carácter español, es donde

(x) Mi amigo el excelente aficionado Dn José Hugas, fué en mi concepto, uno de los que mas partido han sacado en este género de efectos.



el rasgueado sienta oportunamente.

Leccion 58.

Notas producidas solo con la mano izquierda. ~~Cuales son los sonidos mas claros.~~ Su ejecucion. — Cuáles son los sonidos mas claros. — Aspereza y suavidad de los bordones.

—

2. . . . ~~Reflexionándolo bien,~~ En el transcurso de estas lecciones hemos ido ya trazando el camino que conduce á la materia que vamos á tratar. ~~objeto de esta leccion.~~ Asi pues, podemos decir que los ligados, las vibraciones sostenidas y los equisonos, son los elementos puestos en juego, para llegar á obtener los sonidos con ~~de cuya combinacion intima resultan los sonidos que puede producir~~ la mano izquierda sola.

1. . . . Otro de los efectos de la guitarra es el de producir sonidos ~~En efecto, las cuerdas de la guitarra pueden sonar~~ sin pulsarlos la mano derecha: ~~sin que sea pulsadas.~~ Para ello basta que los dedos de la izquierda caigan con fuerza sobre las cuerdas en el traste correspondiente; las notas se oirán por presión.

3. . . . Se notará con frecuencia, que dos ó mas notas sucesivas en una misma cuerda, se han de ejecutar como ligadas, sobre todo en los pasages rápidos donde las notas son de corta duracion. En el Andantino que escribo al efecto, he ligado ya esta clase de pasages en los compases 7, 11, 12 y 15.

Cuando haya una nota al aire, se ejecutará cogiendo la cuerda con la yema del dedo que le corresponda, ó haciéndola en su equisono inmediato.

Los dedos de la izquierda se esfuerzan aquí como en las vibraciones sostenidas, pero la rapidez de ejecu-

cion no permite apreciar este esfuerzo sino en las notas de mas valor.

Los sonidos mas claros ~~y limpios~~ son los que se ejecutan sobre el primer tercio de la cuerda, esto es, desde la cejuela al 7.º traste.

Los bordones cuando son nuevos, tienen cierta aspereza que se manifiesta mas al ejecutar con la mano izquierda sola. De ahí que el guitarrista tocará con mas gusto y facilidad estos pasages, cuando los bordones tengan siquiera dos ó tres dias de uso: entonces adquieren cierta suavidad y su sonido es mas agradable.

He procurado numerar bien este Andantino, para que el alumno no tenga dudas en la digitacion.

Andantino

3 2 3 3 1 3 0 4 1 2 4 1 2 0 4 1 2

7

0 4 1 4 3 1 3 0 2 3 2 1 3 1

11 12

4 3 1 4 3 1 0 4 1 2 3 2 1 2 3 2 1

15

4 0 4 1 0 1 2 4 1 0 1 3 4 2 3 2 1 1 1



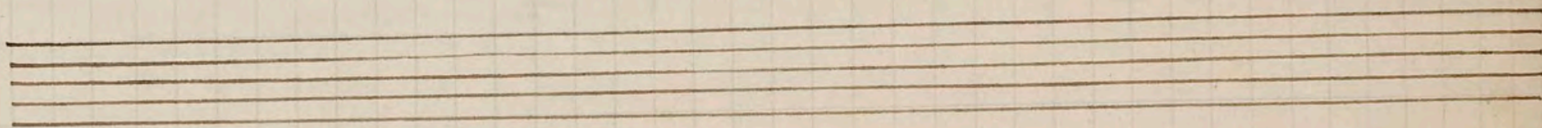
Leccion 59.

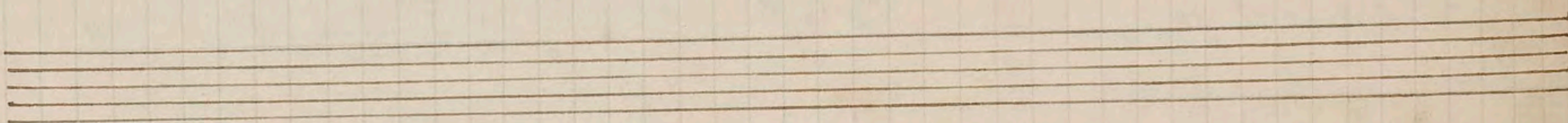
Campanelas.

—

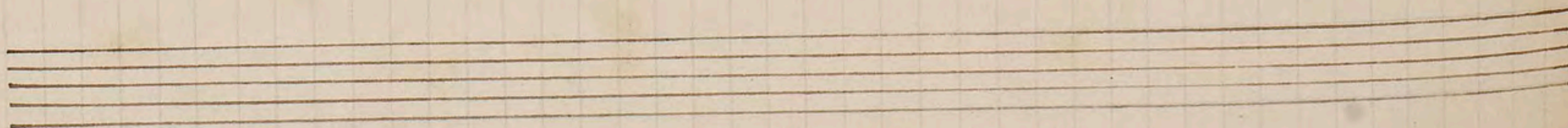
En la leccion 31, ocupandome de las notas de doble cuerda, di á comprender que aquella materia daba lugar á extenderme mas tarde al tratar de los efectos de la guitarra.

Los pasages de 3as, 6as y 10as, pueden embellecerse con una nota continua de acompañamiento, sea superior ó intermediaria y producen un efecto singular. Dicha nota continua se hace siempre en una cuerda al aire aun cuando alguna de las partes cantantes sea mas aguda, lo cual exige que esté bien indicada la digitacion.





Hay veces que se pulsan al aire hasta dos cuerdas cuyos sonidos forman parte de un acorde ejecutado á bastante distancia de la cejuela. Para hermosear ciertos pasages se apela alguna vez á esta clase de efectos á los que se dá el nombre de <u>campanelas</u>.



Estando la guitarra afinada una 8.ª mas baja que la música escrita en llave de sol, los sonidos harmónicos resultan en su propia octava, esto es, á la altura del diapason general.

Los harmónicos que se encuentran encima de la 3.ª division, obsérvese que son desafinados, pues todos ellos resultan bajos. He aquí porque no consta ninguno en el resumen.

Leccion 57.

Tonos á propósito para los harmónicos. — Harmónicos simultáneos. — Canto de harmónicos con acompañamiento. — ~~[illegible]~~ Andante expresivo.

—

Los tonos mas apropósito para ejecutar harmónicos en la guitarra, son los de re, sol y la, puesto que en ellos hay la ventaja de tener al aire las principales notas del tono, en especial la tónica y la dominante. (x)

Pueden hacerse oir dos ó mas sonidos harmónicos á la vez y el tono que mas se presta á ello es el de re, aparte de cuanto dige en la leccion 50 respecto de los temples D, E, F, G y H. § Para obtener las ventajas que ofrece dicho tono, será preciso bajar la 6.ª cuerda á re; esto es, á una octava de

---

(x) Entre lo que se ha escrito en estos tonos, mencionaré las obras siguientes de autores españoles:

En re, Sor, obra 33, trio de una Marcha.

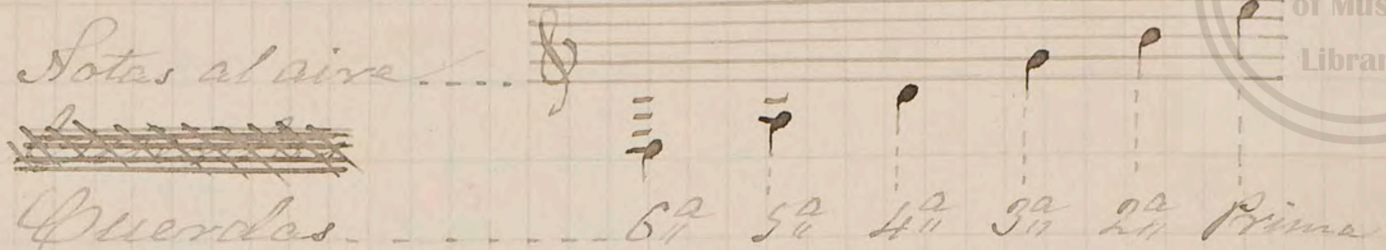
~~En la, Arcas, fragmento de su Jota aragonesa.~~

En sol, Viñas, Andante expresivo, obligado de harmónicos.

En la, Arcas, fragmento de su Jota aragonesa.

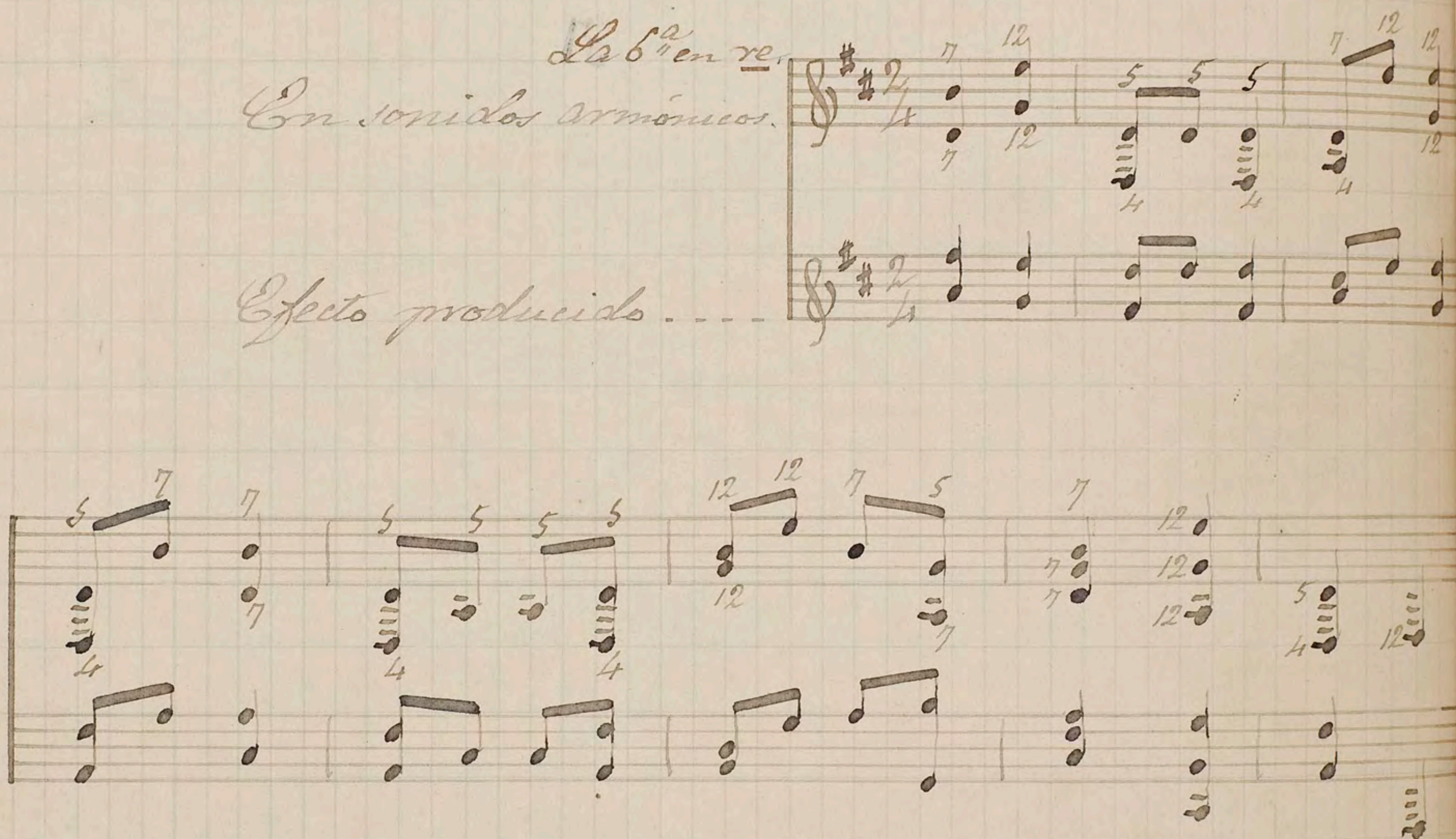
la 4ª al aire, de este modo:





Por ~~Los~~ este medio podrán ejecutarse harmónicos simultaneos, que constituyen una de las bellezas de este instrumento.

Ejemplo:



Un canto de harmónicos que marche á la vez con su debido acompañamiento, es ~~otro de los efectos singulares~~ uno de los efectos mas sorprendentes de la guitarra. En la Recreacion siguiente, el canto del bajo es todo en harmónicos, á excepcion de los dos re graves que ya ván indicados en los compases 16 y 32.

La 6a en re

Andte

Andte espresivo

16

natural.

Rallentando

A tempo

32

natural.

114. 134 256

Leccion 58.

Harmónicos octavados. _ Ventaja de estos harmónicos. _ Modo de ejecutarlos. _ La mano derecha puede obrar de dos maneras. _ ~~Recreacion~~ Allegro moderato.

—

En la leccion 56 he dado el nombre de harmonicos usuales á los que hasta ahora conoce el discipulo, para distinguirlos de los octavados que forman el objeto de esta leccion. En la ejecucion de aquellos nos hemos servido de ambas manos; pero tratándose de estos, sola la mano derecha ~~sola~~ queda destinada á la produccion del sonido harmónico.

Sabiendo ya que en el traste 12 se halla la octava y que es ~~ahí~~ donde se obtiene el harmónico mas claro, de a... la ventaja de poder obtener igualmente claras todas las no... de la escala cromática, bajo el supuesto que la sola mano derecha pueda desempeñar todo el trabajo que han de hacer las dos manos para producir el harmónico.

Asi es en efecto: mientras que la mano izquierda obra como de costumbre, recorriendo los trastes ó preparando acordes, la derecha puede ocuparse en hacer los harmónicos ... á la octava, esto es, á la mitad de la cuerda vibrante. _

Este procedimiento aplicado á la guitarra, es debido á Mr. François de Fossa, militar frances, autor de varias composiciones y excelente guitarrista, quien tradujo en Paris la Escuela de guitarra de Aguado.

La ejecucion &.

nacion con los sonidos harmónicos ... prenda el modo de ejecutarlos, bastará que se fije en el ejemplo siguiente:



Leccion 58.

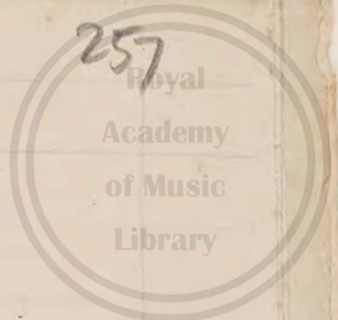
Harmónicos octavados. _ Ventaja de estos harmónicos. _ Mod[o] de ejecutarlos. _ La mano derecha puede obrar de dos maner[as] _ ~~Recreacion~~ Allegro moderato.

—

En la leccion 56 he dado el nombre de harmonicos [u]suales á los que hasta ahora conoce el discipulo, para disti[n]guirlos de los octavados que forman el objeto de esta leccion. En la ejecucion de aquellos nos hemos servido de ambas man[os] pero tratándose de estos, solo la mano derecha ~~sola~~ queda desti[]nada á la produccion del sonido harmónico.

Sabiendo ya que en el traste 12 se halla la octava y que es ~~ahi~~ donde se obtiene el harmónico mas claro, de a[]la ventaja de poder obtener igualmente claras todas las no[tas] de la escala cromática, bajo el supuesto que la sola mano dere[]cha pueda desempeñar todo el trabajo que han de hacer la[s] dos manos para producir el harmónico.

Asi es en efecto: mientras que la mano izquierda obra como de costumbre, recorriendo los trastes ó preparand[o] acordes, la derecha puede ocuparse en hacer los harmóni[cos] siempre á la octava, esto es, á la mitad de la cuerda vibra[n]da. He aquí su ejecucion: el índice de la derecha se extiende en lo posib[le] pisando harmonicamente la cuerda en su mitad y el pulg[ar] la hiere, quedando aun libres los dedos medio y anular dispuestos si viene el caso, á pulsar otras notas en combi[]nacion con los sonidos harmónicos. Para que el alumno com[]prenda el modo de ejecutarlos, bastará que se fije en e[l] ejemplo siguiente:



Método completo de guitarra
por
José Ferrer Esteve.

—

Este Indice no es válido. (sigue el bueno).

Indice

Pag.s

 cicios en harpegio.

Lección 5ª. Continuación de los harpegios. – Harpegios de cuatro dedos.

Lección 6ª. Tonos predilectos. – tono de do mayor. – Ceja. – Pequeña y grande ceja. – Importancia de la ceja. – Ejercicio para el pulgar.

Lección 7ª. Cualidades relativas á la ejecución. – Ejercicio para pulsar con los dedos índice y medio.

Lección 8ª. Antigua y moderna manera de escribir la música de guitarra. – Notas que pertenecen al pulgar. – Ligadura. – Ejercicio para los dedos pulgar, índice y medio.

Lección 9ª. Porqué el 4º dedo de la izquierda vá perdiendo el órden establecido en la Escala? – Ejemplo. – Ejercicio.

Lección 10ª. Melodia y harmonía. – Manera de compararlas. – Carácter peculiar de la guitarra. – Partido que puede sacarse de ella. – Modo de pulsar cuando se presenta el puntillo de aumento en pasages de cierta rapidez. – Vals.

Lección 11ª. Necesidad de no mirar las manos para poder leer. – Mas práctica en el tono de do.

Lección 12ª. Signos esenciales y accidentales. – tono de sol mayor. – Su digitación. – Escala de sol, sus acordes y un preludio. – ~~Allegretto~~

Lección 13ª. Sigue el tono de sol mayor. – Notas que in-

dican dos valores. _ Andante.

Lección 14. Mas práctica en el tono de sol. _ Consejo para prevenir el paso á los tonos de afinidad. _ Vals.

Lección 15. ~~Tono de re mayor~~ Observación sobre la escala de ~~dicho tono~~ re mayor. _ Escala de re mayor, sus acordes y un preludio. _ Mazurka.

Lección 16. Mas práctica en re mayor. _ And.te mosso.

Lección 17. tono de la mayor. _ Escala de la mayor, sus accordes y un preludio. _ Minué.

Lección 18. Reproducción de los sonidos. _ Equisonos. _ Sonidos originales. _ Modo de designar los equisonos en la escritura. _ tabla de los equisonos. _ Allegretto.

Lección 19. ~~Tono de mi mayor~~ _ Escala de mi mayor sus acordes y un preludio. _ Allegretto.

Lección 20. Mas practica en mi mayor. _ Acciacatura. _ Vals.

Lección 21. tono de fa mayor. _ Escala de fa mayor, sus acordes y un preludio. _ Marcha.

Lección 22. Continúa el tono de fa mayor. _ Andante.

Lección 23. Observación sobre los demas tonos mayores. _ Consideraciones sobre el tono menor. _ ~~tono~~ Escala de la menor, sus acordes y un preludio. _ Andantino.

Lección 24. Escala de mi menor, sus acordes y un pre-

ludio. — Vals lento.

Lección 25. Escala de re menor, sus acordes y un preludio. — Notas repetidas sobre una misma cuerda. — Allegro.

Lección 26. Tonos menores de si, fa# y do#, relativos de re, la y mi mayores. — Preludios para dichos tonos. — Diferencia entre postura y posición.

Lección 27. De las posiciones. — Cuales son las principales. — Tabla demostrativa. — Medio que se ofrece de robustecer los acordes.

Lección 28. Ejemplos para completar cuanto me he propuesto ~~para completar cuanto en corroboración de dicho~~ en la leccion anterior.

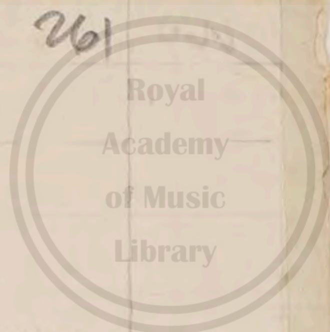
Lección 29. Práctica sobre la 2ª posición.

Lección 30. Práctica sobre las posiciones 4ª y 5ª.

Lección 31. Práctica sobre las posiciones 7ª y 9ª.

Lección 32. De las escalas. — Observaciones relativas á su ejecución. — Escalas de do mayor.

Lección 33. Escalas mayores en los tonos mas usuales. — Escalas menores. — Siguen todas las escalas y una tabla general de los tonos.



2ª parte.

Notas de doble cuerda, ligados y notas de adorno.

Lección 34. Notas de doble cuerda: terceras, sextas, octavas y décimas.

Lección 35. Escalas de doble cuerda.

Lección 36. Ejercicio de terceras.

Lección 37. Ejercicio de sextas.

Lección 38. Ejercicio de octavas.

Lección 39. Ejercicio de décimas.

Lección 40. Modo de representar en la guitarra las partes esenciales de una orquesta. — Adagio.

Lección 41. De los ligados en general. — Su clasificación. — Su denominación con respecto al mecanismo.

Lección 42. Ligado subiendo.

Lección 43. Ligado bajando.

Lección 44. Ligados figurados y ligados simultáneos.

Lección 45. Del arrastre.

Lección 46. Arrastres simultáneos.



Lección 47. Notas de adorno. _ Su división.

Lección 48. Apoyatura sencilla subiendo.

Lección 49. Apoyatura sencilla bajando.

Lección 50. Apoyatura doble y mordente ~~Grupetto de tres notas~~.

Lección 51. Grupetto de tres notas.

Lección 52. Grupetto de cuatro notas.

Lección 53. Del trino. _ Cualidades del trino. _ Diferentes maneras de emplearlo.

Lección 54. De las diversas maneras ~~modos~~ que puede templarse la guitarra. _ Temples que mas se prestan. _ Ymportancia del temple en re. _ Otros temples de menos uso. _ Advertencia para templar la guitarra en mi mayor.

3.a parte

Efectos é imitaciones. _ Expresion.

Lección 55. Sonidos harmónicos. _ Belleza singular de los harmónicos. _ Noticia acerca de la produccion de estos sonidos. _ Relacion de los sonidos con los trastes. _ La perfeccion de la cuerda contribuye á la pureza del sonido harmónico.

Lección 56. Ydea general de las notas harmónicas de cada cuerda. _ Modo de escribir los harmónicos. _ Observaciones. _ Tabla de los harmónicos. _ Resumen de los sonidos de dicha tabla.

~~dicen dos valores. — Andante~~

Leccion 57. tonos á propósito para los harmónicos. — Harmónicos simultáneos. — Canto de harmónicos con acompañamiento. — Andante expresivo.

Leccion 58. Harmónicos octavados. — Ventaja de estos harmónicos. — Modo de ejecutarlos. — La mano derecha puede obrar de dos maneras. — All.º moderato.

Leccion 59. Sonidos velados. — Su ejecucion. — Sonidos nasales. — Juicio sobre el modo de escribirlos.

Leccion 60. Vibraciónes sostenidas. — Pueden producirse sobre dos ó mas cuerdas á la vez.

Leccion 61. De las diversas calidades que puede tener un mismo sonido. — Reflexiónes relativas al modo de pulsar. — El buen uso de los equísonos contribuye á la expresion. — Rasgueado.

Leccion 62. Notas producidas solo con la mano izquierda, ó filigranados. — Su ejecucion. — Cuáles son los sonidos mas claros. — Aspereza y suavidad de los bordones.

Leccion 63. Campanelas.

Leccion 64. Del Capotasto ó Cejilla. — Su utilidad. — El capotasto es un transportador.

Leccion 65. Imitacion de la trompa. — Su ejecucion. — Juicio de Sor sobre las imitaciónes. — Las notas repetidas son propias de la trompa.

Leccion 66. De la trompeta. — Límite de sus entonaciónes.

Lección 67. Del tambor. _ Puede combinarse con una melodía.

Lección 68. Tamboril. _ Su ejecución. _ Combinación con un canto. _ Pandereta.

Lección 69. Del Harpa. _ Los sonidos harmónicos le son propios.

Lección 70. De la expresión. _ Sus cualidades naturales. _ Medios materiales de que dispone el artista. _ La expresión es el lado sublime del arte. _ De los diversos caracteres que puede expresar la guitarra. _ Nomenclatura de las voces italianas que sirven para dar sentido á la música.

4a. parte.

24 recreaciones, ó colección progresiva de piezas de estudio.

—

Títulos

Nº. 1	Benevolencia.	13	Velocidad.
2	El mensajero.	14	Inquietud.
3	Circunspección.	15	Agitación
4	Sinceridad	16	Tristeza.
5	Soliloquio.	17	El afectuoso.
6	Barcarola.	18	El apasionado.
7	Confidencia.	19	El elegante.
8	Incertidumbre	20	Vehemencia.
9	El amable.	21	Juventud.
10	El reposo.	22	Recuerdo de Mozart.
11	Simpatía.	23	Nobleza.
12	Amistad.	24	Nostalgia.

Indice alfabético de algunas palabras de marcada significación contenidas en esta obra, con expresión de los párrafos que á ellas hacen referencia.

—

268 and last

Metodo

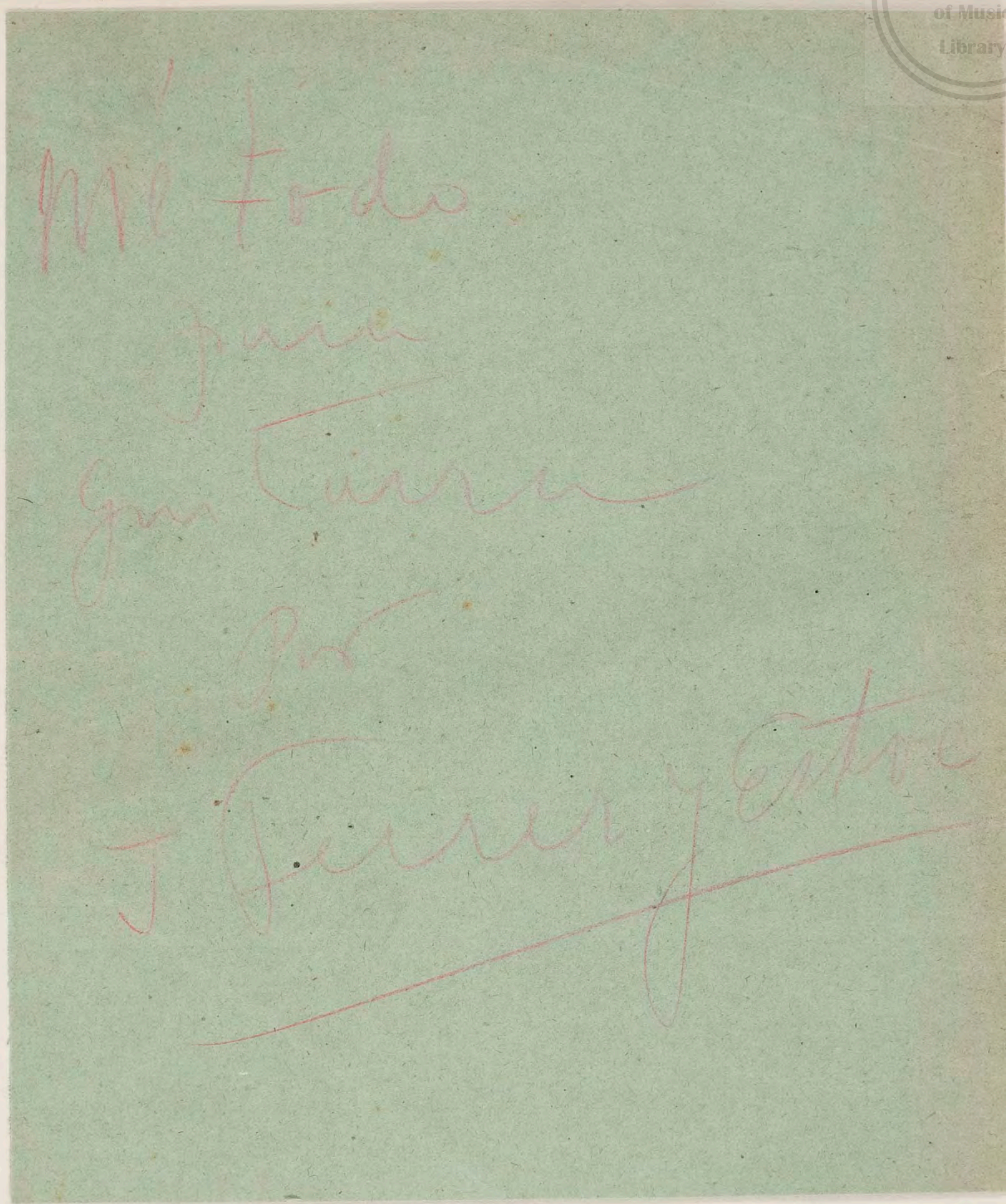
para

Guitarra

por

José Ferrer y Esteve.

original ms cover of one of the exercise books
containing part of this tutor



original ms cover of one of the exercise books containing part of this tutor


Royal
Academy
of Music
Library